

ALFRED DE VIGNY

Chatterton



NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

LISTE DES CLASSIQUES LAROUSSE

260 volumes parus

une collection dont le succès ne cesse de grandir, demander la liste détaillée et le catalogue spécial.

MOYEN ÂGE ET XVI^e SIÈCLE

La Chanson de Roland.
Chansons de geste.
CHRÉTIEN DE TROYES : Choix.
Chroniqueurs : Extraits, 2 vol.
La Poésie lyrique.
La Littérature morale.
Le Roman de Renart.
Les Romans courtois.
Théâtre au moyen âge, 2 vol.
VILLON : Poésies choisies.
MAROT : Poésies choisies.
Historiens du XVI^e siècle.
Humanistes du XVI^e siècle.
Conteurs français du XVI^e siècle.
Tragédie au XVI^e siècle.
Comédie au XVI^e siècle.
RABELAIS : Gargantua-Pantagruel, 2 vol.
RONSARD : Poésies, 2 vol.
DU BELLAY : Œuvres choisies.
La Satire Ménippée.
MONTAIGNE : Essais, 2 vol.
A. D'AUBIGNÉ : Les Tragiques.

XVII^e SIÈCLE

BOILEAU : Satires et Epîtres. Le Lutrin et l'Art poétique. 2 vol.
BOSSUET : Oraisons funèbres et Sermons. Discours sur l'Histoire universelle. 3 vol.
CORNEILLE : Le Cid. Horace. Cinna. Polyeucte. Le Menteur. Nicomède. Rodogune. La Mort de Pompée. Sertorius. L'Illusion comique. 10 vol.
DESCARTES : Discours de la Méthode. Méditations métaphysiques. Œuvres scientifiques. 3 vol.
Epistoliers du XVII^e siècle.
FÉNELON : Lettre à l'Académie.
Télémaque. 2 vol.
FURETIÈRE : Le Roman bourgeois.
GUEZ DE BALZAC, VOITURE : Œuvres.
LA BRUYÈRE : Caractères, 2 vol.
M^{me} DE LA FAYETTE : La Princesse de Clèves.
LA FONTAINE : Fables choisies, 2 vol.
LA ROCHEFOUCAULD : Maximes.
MALEBRANCHE : Pages choisies.
M^{me} DE SÉVIGNÉ : Lettres.
MALHERBE, RACAN, MAYNARD : Œuvres choisies.
MOLIÈRE : Amphitryon. L'Avare. Le Bourgeois gentilhomme. Les Femmes savantes. George Dandin. Le Malade imaginaire. Le Médecin malgré lui. Le

Misanthrope. Monsieur de Pourceaugnac; la Comtesse d'Escarbagnas. Les Précieuses ridicules. Le Tartuffe. Dom Juan. L'Ecole des Femmes. La Critique de l'Ecole des Femmes. L'Ecole des Maris. Les Fourberies de Scapin. Scènes choisies. 17 vol.
PASCAL : Provinciales, Pensées, 2 vol.
PERRAULT : Contes.
RACINE : Andromaque. Athalie. Bajazet. Bérénice. Britannicus. Esther. Iphigénie. Mithridate. Phèdre. Les Plaideurs. 10 vol.
RÉGNIER, Th. DE VIAU, SAINT-AMANT : Poésies choisies.
SAINT-SIMON : Mémoires.
SCARRON : Le Roman comique.
SPINOZA : L'Ethique.
URFÉ (Honoré d') : L'Astrée.

XVIII^e SIÈCLE

BEAUMARCHAIS : Le Barbier de Séville. Mariage de Figaro. 3 vol.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : Paul et Virginie.
BUFFON : Pages choisies.
CHÉNIER (André) : Poésies.
CONDILLAC : Traité des sensations.
DIDEROT : Œuvres choisies, 2 vol.
L'Encyclopédie (Extraits).
Epistoliers du XVIII^e siècle.
FLORIAN : Fables choisies.
FONTENELLE : Œuvres choisies.
LESAGE : Turcaret. Gil Blas. 3 vol.
MARIVAUX : Arlequin poli par l'Amour; l'Epreuve. Le Jeu de l'Amour et du Hasard. Les Fausses Confidences. La Double inconstance. 4 vol.
MONTESQUIEU : Lettres persanes; Considérations. L'Esprit des Loix. 2 vol.
ORATEURS DE LA RÉVOLUTION.
Abbé PRÉVOST : Manon Lescaut.
REGNARD : Le Légataire universel. Le Joueur. 2 vol.
RIVAROL : Discours sur l'universalité...
ROUSSEAU (J.-J.) : Du contrat social. Emile, 2 v. La Nouvelle Héloïse, 2 v. Dialogues, Réveries, Correspondance. Les Confessions. Discours; Lettre sur les spectacles. 8 vol.
SEDAINE : Le Philosophe sans le savoir.
VAUVENARGUES : Choix.
VOLTAIRE : Œuvres philosophiques. Œuvres critiques et poétiques. Siècle de Louis XIV. Charles XII. Lettres. Zaïre. Contes, 2 v. : 8 vol.

suite : page 3 de couverture

(and)
Shambook

CHATTERTON

71 Koto : Japanese music
instrument & Japanese
Cordes



CHATTERTON

drame



Librairie Larousse (Canada) limitée, propriétaire pour le Canada des droits d'auteur et des marques de commerce Larousse. — Distributeur exclusif au Canada : les Editions Françaises Inc., licencié quant aux droits d'auteur et usager inscrit des marques pour le Canada.

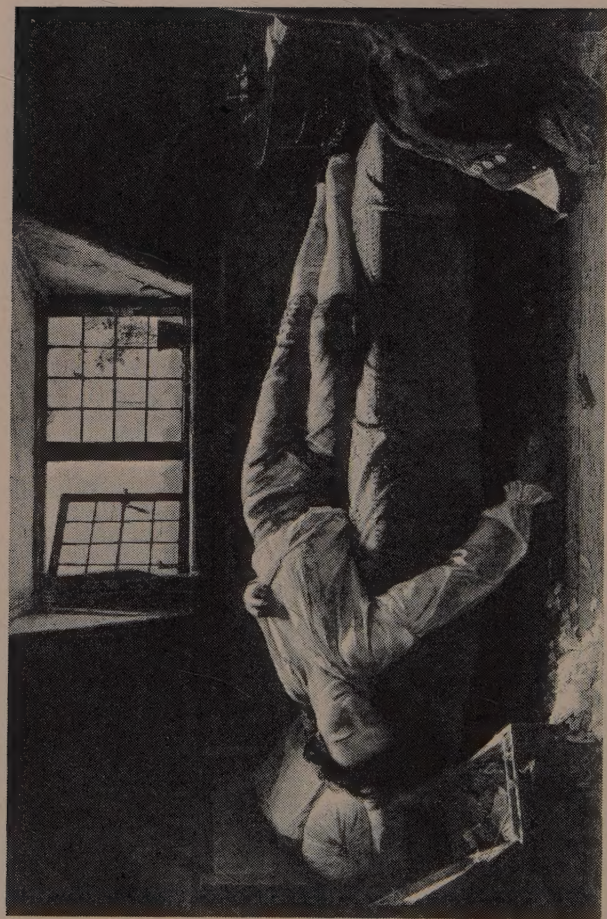


Tableau de H. Wallis (Tate Gallery, Londres).

Phot. Mansell.

MORT DE CHATTERTON

CLASSIQUES LAROUSSE

Fondés par
FÉLIX GUIRAND
Agrégé des Lettres

Dirigés par
LÉON LEJEALLE
Agrégé des Lettres

ALFRED DE VIGNY

CHATTERTON

drame

avec une Notice biographique, une Notice historique
et littéraire, des Notes explicatives, des Jugements,
un Questionnaire et des Sujets de devoirs,

par

HENRI MAUGIS

Agrégé des Lettres

Professeur au Lycée Janson-de-Sailly

LIBRAIRIE LAROUSSE • PARIS VI

17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114

Succursale : 58, rue des Écoles (Sorbonne)

RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE DE LA VIE D'A. DE VIGNY

(1797-1863)

- 27 mars 1797. — Naissance à Loches d'Alfred de Vigny, fils du capitaine (croix de Saint-Louis) Léon-Pierre de Vigny, ancien soldat de la guerre de Sept ans, et de Marie-Jeanne-Amélie de Baraudin, plus jeune de vingt ans que son mari.
1799. — Les parents d'Alfred — seul enfant survivant sur trois — se fixent à Paris.
- Avril 1805. — Vigny entre à la pension Hix, où il est quelque peu brimé par ses camarades; au lycée Bonaparte (où sont conduits les élèves de la pension Hix), l'épopée impériale enfièvre les jeunes cerveaux. Vigny allait se présenter à l'École polytechnique quand la chute de l'Empire le détourne de cette voie.
- 6 juillet 1814. — Il rentre au Corps des mousquetaires rouges.
- Mars 1815. — Au retour de Napoléon, il est de ceux qui escortent Louis XVIII jusqu'à Béthune. A la seconde Restauration, les mousquetaires ayant été supprimés, il est nommé sous-lieutenant au 5^e régiment d'infanterie de la garde royale. Il tient garnison à Paris, Vincennes, Courbevoie et y compose ses premiers poèmes.
- 1816-1817. — Il achève deux tragédies : *Julien l'Apostat* et *Antoine et Cléopâtre*.
1820. — Il fait la connaissance de Victor Hugo chez son ancien condisciple, Émile Deschamps. Il collabore au *Conservateur littéraire*, à la *Muse française* et fréquente notamment le salon de M^{me} Ancelot.
- En mars 1822. — Les *Poèmes*, devenus, en 1826, *Poèmes antiques et modernes*.
1823. — Après être passé lieutenant à l'ancienneté, il est nommé capitaine au 55^e régiment d'infanterie à Strasbourg. Espérant prendre part à la guerre d'Espagne, il part pour Orthez avec son régiment, est détaché à Oloron, puis à Pau.
- Février 1825. — Il épouse une jeune et riche Anglaise, Lydia Bunbury (sa mère s'étant opposée à son mariage avec Delphine Gay qui devait être M^{me} de Girardin).
1826. — Il publie *Cinq-Mars*, roman historique écrit pendant son séjour aux Pyrénées. Le livre obtient un succès considérable.
- 1^{er} avril 1827. — Vigny est mis en réforme après douze ans de service. Sa carrière militaire est terminée.
- 1827-1833. — Il se tourne vers le théâtre : dès 1827, avec Émile Deschamps, il traduit en vers *Roméo et Juliette* de Shakespeare (la pièce est refusée à la Comédie-Française) et, seul, il traduit *Othello* (reçu à la Comédie-Française, en 1829). Puis un drame en prose, *la Maréchale d'Ancre* (temps de Louis XIII) est représenté à l'Odéon, le 25 juin 1831, avec M^{lle} George. Vigny réussit à faire donner le rôle de la maréchale à une actrice qu'il aimait, Marie Dorval, dans une représentation nouvelle à la Porte-Saint-Martin. Il écrit pour cette dernière : *Quitte pour la peur*, un proverbe joué sur la scène de l'Opéra (30 mai 1833), date qui marque le début de sa liaison passionnée et malheureuse avec Marie Dorval.
1832. — Vigny avait fait paraître *Stello* d'où il tira le sujet de *Chatterton*.
- 12 février 1835. — Première représentation triomphale de *Chatterton* au Théâtre-Français. Rupture entre Marie Dorval et Vigny, las de ses infidélités. La même année il publie son dernier livre *Servitude et grandeur militaires*.
1837. — Il perd sa mère et reste le garde-malade de sa femme toujours impotente.
- A partir de 1842. — Vigny publiera seulement dans la *Revue des Deux Mondes* les poèmes qui formeront le recueil posthume des *Destinées* (1864), publié par L. de Ratisbonne.
- 8 mai 1845. — Il est élu à l'Académie française après cinq échecs (1842-1845). Il y est reçu le 25 janvier 1846, accueilli sans bienveillance par le comte Molé.
- 1848-1849. — Il échoue deux fois aux élections législatives en Charente. Il réside surtout au Maine-Giraud.
- Septembre 1861. — Il ressent les premières atteintes du cancer de l'estomac dont il devait mourir le 17 septembre 1863, quelques mois après sa femme. Il est enterré au cimetière Montmartre.

A. de Vigny avait vingt-neuf ans de moins que Chateaubriand, sept ans de moins que Lamartine, un an de plus que Michelet, six ans de plus que Victor Hugo, treize ans de plus que Musset, vingt et un ans de plus que Leconte de Lisle.

CHATTERTON

1835

NOTICE

Ce qui se passait en 1835. — EN POLITIQUE : *En France*, ministère de Broglie. Avril : Tension franco-américaine au sujet de la Louisiane et jugement de l'affaire de la rue Transnonain. Juillet : Attentat de Fieschi. Septembre : loi sur la presse. *En Algérie*, 18 juin : Défaite des Français à la Macta. Juillet-août : Prise de Tlemcen. Incendie de Mascara.

A l'étranger : *En Angleterre*, règne de Guillaume IV, agitation irlandaise. *En Espagne*, la reine Isabelle lutte contre les montagnards carlistes. *La Pologne* est déclarée province russe. *Aux États-Unis*, présidence du général Jackson : triomphe de la démocratie.

EN LITTÉRATURE : Vigny publie cette même année : *Servitude et grandeur militaires*; Balzac, le Lys dans la vallée; Th. Gautier, *M^{lle} de Maupin* et V. Hugo les Chants du crépuscule; Musset commence ses *Nuits* et ses *Comédies et proverbes*. — Dans le domaine de l'histoire, Tocqueville fait paraître *Démocratie en Amérique*; en philosophie, Jouffroy publie son *Droit naturel* et, dans l'éloquence religieuse, Lacordaire inaugure ses *Conférences de Notre-Dame*. Au théâtre, C. Delavigne fait jouer *Don Juan d'Autriche* et V. Hugo, *Angelo*.

DANS LES SCIENCES : Le frère de Champollion (mort en 1833) continue la publication (1834) des manuscrits du savant orientaliste, déchiffreur des hiéroglyphes égyptiens. Ampère continue son *Essai sur la philosophie des sciences*. En chimie, Dumas découvre l'alcool méthylique (*esprit de bois*). David d'Angers érige, à Montbéliard, sa statue de Cuvier, mort en 1832 (dont l'Histoire des Cétacés paraît en 1835).

DANS LES ARTS : En musique, le musicien allemand Meyerbeer compose son opéra *Robert le Diable* et le musicien français Halévy obtient grand succès avec *la Juive*. A l'Opéra-Comique Auber (l'auteur de *la Muette de Portici*) donne le *Cheval de Bronze*.

En peinture : Mort de Gros. Grand succès de Delacroix au Salon de 1835 avec un *Christ en croix*, le *Prisonnier de Chillon*, les *Natchez*, etc. Gérard va bientôt achever ses quatre pendentifs au Panthéon (*la Mort*, *la Patrie*, *la Justice* et *la Gloire*, 1832-1836). Le crayon de Daumier harcèle Louis-Philippe sans merci.

En sculpture : Rude termine à la fois son *Retour de l'armée d'Égypte* et son *Départ des volontaires de 1792*, frise et haut-relief

de l'*Arc-de-Triomphe* et son Prométhée animant les beaux-arts, bas-relief de la façade du Palais-Bourbon. Barye sculpte la figure de Sainte Clotilde (église de la Madeleine).

En architecture : L'*Arc-de-Triomphe de l'Etoile*, commencé en 1806 par Chalgrin, s'achève (il sera inauguré le 29 juillet 1836).

Circonstances de la représentation. — La pièce, d'abord refusée au Théâtre-Français par le comité de lecture, fut, après l'intervention du duc d'Orléans et de la reine Marie-Amélie, admise le 5 août 1834. Une cabale fut montée contre la pièce par M^{lle} Mars, jalouse de Marie Dorval (hier encore étoile à la Porte-Saint-Martin).

La première représentation eut lieu le 12 février 1835 : elle était attendue avec une grande curiosité et même dans une atmosphère un peu fébrile par le public parisien autant que par Vigny lui-même.

La salle est des plus brillantes : le roi et la cour occupent les quatre avant-scènes ; la reine avec ses enfants est dans une loge de face. Au parterre on aperçoit de pâles adolescents aux longs cheveux et d'étranges bohèmes venus pour applaudir dans le personnage du héros de Vigny un frère incompris de génie et de misère.

Charles Séchan, qui ne compte plus les réussites depuis *Henri III* et *Othello*, a composé le décor du premier acte et celui-ci obtient le plus grand succès. L'acteur Geoffroy, au visage dur et sarcastique, incarne Chatterton et symbolise avec une magnifique âpreté l'antinomie entre la misère du poète et l'égoïsme de la société. Joanny fait revivre avec force et émotion le personnage du quaker. Mais les applaudissements les plus enthousiastes vont à Marie Dorval dont la voix tremblante, grave et d'une douceur infinie, dit un contemporain, « semblait vibrer dans les larmes ». Elle apparaît douce et résignée avec son manteau de dentelle noire, son chapeau de velours, son tablier de taffetas. Au dernier acte l'émotion sera à son comble, quand Chatterton tombe dans les bras du quaker et que Marie Dorval glisse le long du fameux escalier (jeu de scène attendu, mais inédit, car l'actrice aux répétitions s'était contentée de descendre l'escalier, réservant sa « dégringolade » pour la première représentation) et, le visage empreint de terreur, va s'affaïsser en poussant un cri de bête blessée. Toute la salle trépigne, une immense acclamation salue et rappelle l'actrice qui connaît ce soir-là son succès le plus triomphal.

Tous les critiques et hommes de lettres rendent un hommage chaleureux à Vigny et à sa chère interprète : Musset, Gautier, George Sand, Barbier, Berlioz, Antony Deschamps, Maxime du Camp unissent leurs éloges et leurs approbations.

Plus tard seulement des réserves se firent jour. *Les Débats*, le *Moniteur*, la *Revue des Deux Mondes* (Gustave Planche) critiquèrent Chatterton comme une œuvre dangereuse. Théophile Gautier,

très élogieux en 1835, devait écrire en 1840 : « Le génie, Chatterton, ce n'est pas seulement l'inspiration, c'est aussi la patience ».

Chatterton fut joué trente-neuf fois entre le 12 février et le 8 juillet 1835. Dix représentations eurent lieu en 1840, dix-neuf en 1857, onze en 1877. Il y eut quelques reprises de la pièce en 1895, 1900, 1907, surtout en 1926, avec M^{lle} Ventura, MM. Fresnay, Bacqué et Dorival.

La Comédie-Française a encore repris *Chatterton* à l'occasion du centenaire de la pièce (février 1935), mais depuis 1948 (date de la 126^e représentation) le drame de Vigny n'a plus été rejoué.

Les sources. — Vigny, attristé par la faillite de « l'esprit pur », ému par tant de suicides d'artistes, voulut porter sur la scène cette grande pitié du poète et de l'homme de lettres. En février 1833, deux jeunes poètes, Escousse et Le Bras, s'étaient asphyxiés, et déjà on avait vu succomber sous la misère un Hégésippe Moreau, un Charles Lassailly, un Aloysius Bertrand. Au moment même des représentations de *Chatterton*, Émile Boullaud, qui venait de commencer une traduction en vers des *Lusiades* de Camoëns, se laissa mourir plutôt que de tendre la main. Les journaux étaient pleins de récits désespérés. L'opinion commençait à s'émouvoir et des protestations contre cet état de choses commençaient à se faire entendre çà et là. Balzac défendait alors la même cause que Vigny dans sa *Lettre aux écrivains français* (1^{er} novembre 1834).

Beaucoup plus que la lecture de Goethe où il avait rencontré la figure de Torquato Tasso, personnage susceptible et inquiet, ces faits expliquent que Vigny ait repris la thèse qui lui était chère de l'homme supérieur victime de son propre génie. N'était-ce pas déjà le sujet de *Moïse* ? On retrouvera dans le désespoir du poète les accents désabusés du prophète.

Après avoir pensé à Camoëns, Vigny choisit Chatterton pour personnifier cette destinée, parce que ce personnage avait déjà sa légende et, depuis la fin du XVIII^e siècle, symbolisait une protestation croissante en faveur de l'artiste misérable. Vigny connaît l'œuvre poétique de Chatterton par l'édition des *English Poets* de Chalmers (1810) et la légende du *marvellous boy* par Nodier (ancien secrétaire du chevalier Croft, premier apologiste du jeune poète désespéré). Il fut enfin décidé dans son choix par un poème de son ami Latouche.

Dans ce poème (1825), Latouche avait sensiblement modifié la vérité historique. Le vrai Chatterton était le fils posthume d'un maître d'école de Bristol, élevé dans une école de charité, d'un caractère orgueilleux et taciturne. Il écrit des articles, compose quelques poèmes qu'il attribue à un moine et poète du XV^e siècle, Thomas Rowley. Pour ne pas mourir de faim il devient pamphlétaire et vend sa plume à la fois au ministre et au chef de l'opposition. Après avoir tenté toutes sortes d'expédients, acculé à la misère,

il s'empoisonna à dix-huit ans (24 août 1770) en buvant une dissolution d'arsenic. Ce personnage assez peu sympathique avait été idéalisé par Latouche qui, du pamphlétaire et du faussaire, fit un personnage d'élégie. Vigny lui empruntera la plupart de ces traits embellis et, à sa suite, montre dans Chatterton un être tourmenté par une noble et pure passion.

Déjà il avait fait passer cette figure dans son roman de *Stello* qui oppose le personnage de Stello, poète sensible et injuste, et le docteur Noir, insensible et positif. Les poètes sont les plus misérables des êtres d'élite, sacrifiés par tous les régimes (ainsi Gilbert par Louis XV, Chatterton par la bourgeoisie du XVIII^e siècle et Chénier par la démocratie révolutionnaire).

Quant à la charmante Kitty Bell, si elle doit quelque chose aux tendres héroïnes de Shakespeare, de Richardson et peut-être à la douce Desbordes-Valmore, elle a surtout été inspirée sans doute à Vigny par Marie Dorval, que l'amour passionné et si plein d'illusions du poète auréolait alors de tant d'attraits.

En tout cas, il ne faut pas chercher dans le drame de Vigny d'exactitude biographique ni même de respect de la chronologie (ainsi les méchants critiques, Jeremiah Miles et Warton, sont accusés de mauvaise foi par Chatterton, alors que leurs écrits sont datés de 1778 et 1782 et que Chatterton est mort le 24 août 1770).

Ces quelques contradictions importaient peu à Vigny qui a écarté à dessein les faits exacts de la vie de Chatterton et n'a retenu de sa destinée que ce qui le rend un exemple à jamais déplorable de notre misère.

Analyse de la pièce. — ACTE PREMIER. — La première scène nous fait connaître le quaker, un vieil ami de la famille, et Kitty Bell qui trouve entre les mains de sa fille Rachel une Bible donnée par un jeune locataire dont elle ignore le nom. Sur une observation du quaker, elle renonce, pour ne pas blesser le jeune homme, à lui rendre ce livre.

Son mari, John Bell, époux et patron autoritaire, refuse de reprendre un ouvrier blessé par une machine et qu'il vient de congédier (scène II). Il trouve dans le registre de comptes de sa femme une erreur qu'il va vérifier avec elle dans la chambre de celle-ci (scène III). Chatterton descend et s'entretient avec le quaker. Malheureux, il affirme qu'il a le droit de se tuer. On entend la voix irritée de John Bell adressant des reproches courroucés à sa femme à propos de l'erreur constatée dans son livre (scène V). Le quaker emmène Chatterton, et Kitty Bell, rentrant avec son mari, reconnaît qu'il lui manque quelques guinées, mais refuse de s'expliquer là-dessus avant le lendemain (scène VI).

ACTE II. — Dans une conversation entre le quaker et Chatterton, celui-ci soulève un peu le voile qui couvre sa vie : il a été

riche, a fait ses études à Oxford. Devenu pauvre, il a loué, sans donner son vrai nom, cette modeste chambre dans la maison de John Bell. Il craint d'être reconnu, car ses poésies l'ont rendu célèbre. Justement il vient, au cours d'une promenade avec le quaker, de croiser quelques jeunes seigneurs, parmi lesquels lord Talbot, qui furent ses compagnons d'étude et par qui il a peur d'avoir été reconnu (scène I). Ses craintes n'étaient pas vaines : lord Talbot, qui a rencontré John Bell, se rend chez lui pour voir Chatterton et il en fait un éloge maladroit. Avec quelques jeunes nobles de sa bande il parle en termes trop libres et quelque peu impertinents de Kitty Bell, froissant Chatterton et la jeune femme, et rapprochant ainsi ces deux cœurs qui s'appellent en secret, sans avoir encore conscience de cet amour naissant (scènes II et III). Ce sentiment se développera, muet encore, dans les scènes suivantes. Kitty Bell se plaint au quaker du pari grossier dont elle a été l'objet de la part de lord Talbot et avoue le trouble où la jette, malgré elle, la vue de Chatterton. Celui-ci rentre, très exalté (scène IV). Dans la scène V, le quaker parle à Kitty Bell avec ménagement et sympathie de Chatterton pour essayer de le sauver du suicide : il redouble ainsi l'émotion de la jeune femme. Mais Chatterton a envoyé dans la matinée une lettre dont il attend la réponse pour prendre une décision.

ACTE III. — Chatterton est seul dans sa pauvre chambre et écrit sur ses genoux. La pensée de Kitty Bell ne le quitte pas. Il nous livre le secret de ses joies et surtout de ses souffrances et termine son long monologue en évoquant le souvenir de son père, un vieux marin. Il songe au suicide et, entendant quelqu'un monter chez lui, il met en évidence sur sa table une fiole d'opium qu'il avait d'abord voulu cacher (scène I). Le quaker apparaît et, frappé par l'exaltation de Chatterton, essaie de le dissuader de son projet en lui faisant espérer un changement de fortune. A bout d'arguments, il lui révèle l'amour qu'à son insu et à l'insu de tous Kitty Bell éprouve pour lui (scène II). La scène III nous ramène à l'arrière-boutique. Le quaker s'efforce d'habituer Kitty Bell à l'idée que Chatterton doit quitter la maison et il lui remet la Bible donnée par Chatterton à ses enfants et qu'elle voulait lui rendre. Arrive alors lord Talbot qui vient d'apprendre la détresse dans laquelle se débat son ami menacé de prison par un créancier impitoyable. Un méchant critique prétend, d'autre part, que Chatterton n'est pas l'auteur de ses poèmes. Kitty Bell prie lord Talbot d'intervenir auprès du lord-maire (scène IV). Chatterton descend de sa chambre, jette quelques manuscrits sur un fauteuil : à lord Talbot qui lui reproche affectueusement de ne pas lui avoir demandé assistance, il répond qu'il s'est adressé au lord-maire parce que ce dernier représente le gouvernement et que c'est sur l'Angleterre qu'il doit compter (scène V). Justement voici le lord-maire qui offre une protection maladroite et blessante à Chatterton. Il lui propose un emploi de

100 livres sterling par an, emploi dont il connaîtra la nature par une lettre qu'il lui laisse. Chatterton, par amour pour Kitty Bell, se contient (scène VI). Resté seul, il réfléchit à nouveau sur sa destinée : mais il apprend coup sur coup par un journal également laissé par le lord-maire qu'on l'accuse de n'être pas l'auteur de ses œuvres et par la lettre que la situation offerte est une place de premier valet de chambre dans la maison du lord-maire. Cette fois la mesure est comble, il boit la fiole d'opium et jette au feu tous ses papiers (scène VII). Kitty Bell, avertie par un sombre pressentiment, est revenue dans la salle, s'étonne de voir Chatterton brûler ses poèmes et lui arrache l'aveu de sa mort prochaine. Alors, dans un cri de pitié, elle lui avoue elle-même son amour. Chatterton remonte l'escalier en chancelant (scène VIII). La dernière scène (scène IX) ne comprend guère que des jeux de scène. Le quaker accourt. Kitty Bell lui apprend que Chatterton va mourir. Le quaker entre chez Chatterton et Kitty Bell, à demi-évanouie, monte à son tour. On voit Chatterton mourant, tombé sur les bras du quaker. Kitty Bell pousse un cri, glisse à demi-morte sur la rampe de l'escalier et tombe sur la dernière marche. John Bell arrive pour voir mourir Kitty dans les bras du quaker.

L'action. — *Chatterton* n'est pas du théâtre historique, ni une biographie dramatisée mais « un drame de la pensée ». En 1842, Vigny (*Journal inédit*) disait lui-même à Villemain qu'il croyait « qu'on devait diminuer à l'avenir l'action matérielle et ses puérilités pour tout donner à l'action spiritualiste et au développement métaphysique d'une vérité morale et d'une idée philosophique ».

Telle est l'originalité, si grande pour l'époque, de cette action de *Chatterton* : sauf quelques jeux de scènes un peu mélodramatiques, quelques couplets trop fiévreux et (par l'intervention des jeunes lords) un vague mélange de comique et de tragique — ces quelques effets étant dans la pièce comme la marque, la survivance de l'actualité romantique — ce drame a retrouvé la simplicité et la nudité classiques. Contrairement à la formule scénique des pièces de Hugo et de Dumas, encombrées d'événements plus ou moins invraisemblables, les faits ici se subordonnent aux sentiments et aux idées, les crises de conscience tiennent plus de place que les péripéties de l'action. Vigny a retrouvé, comme par instinct, la loi, si pathétique en sa vérité et sa logique idéales, de la tragédie classique. Si les costumes (par une sorte de concession, là aussi, au goût de la couleur locale et du caractéristique) sont soigneusement décrits, le décor est des plus simples et ne varie guère, et l'intrigue est naturellement « chargée de peu de matière » parce que le drame se réduit à une crise morale : « C'est, dit Vigny lui-même, l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin et qui attend la réponse jusqu'au soir : elle arrive et le tue. »

Ainsi cette pièce, presque dépourvue d'action matérielle, reste-t-elle chère à tous ceux qui gardent leur préférence pour « le théâtre de l'âme » et s'intéressent moins aux péripéties extérieures qu'à l'évolution des caractères et à la vie profonde des êtres. *Chatterton*, œuvre sévère et presque puritaine, qui est le contraire d'une pièce à spectacle et ne possède rien de la virtuosité sonore et colorée des drames de Hugo, vaudra toujours par son action toute psychologique et si saisissante, par le grand conflit moral qui s'y joue et par le grave problème de l'esprit qui s'y trouve si dramatiquement posé.

Intérêt moral et littéraire. — Mais, justement, quelle est la valeur de la thèse développée et soutenue dans *Chatterton* ? « J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste » a écrit Vigny dans « Dernière nuit de travail ».

On a tout dit contre la faiblesse de l'exemple choisi et contre la fragilité même de la thèse. Le véritable Chatterton était un poète sans talent, d'une insupportable vanité, et il ne suffit pas que Vigny ait affirmé avoir pris ce nom du poète anglais seulement comme un symbole pour l'idée qu'il voulait défendre. Les discours de Chatterton ont une exaltation souvent trop solennelle et le héros du drame ne réussit pas toujours à gagner notre sympathie. Chatterton est acculé au suicide, non parce qu'il est un poète méconnu, mais bien parce qu'il est un exalté, incapable de s'adapter aux conditions nécessaires de l'existence. Si le suicide est toujours condamnable, les raisons mêmes que Chatterton peut avoir de quitter ainsi la vie sont loin d'être péremptoires.

Surtout la thèse, si on la prend au pied de la lettre, est insoutenable. Le poète, d'après Vigny, demande à la société le droit à la vie en même temps que le droit de rêver, il réclame le pain et les loisirs. Mais la vocation du poète ou de l'écrivain est, comme les autres, une chance à courir et ne saurait constituer un droit, à plus forte raison un privilège pour les protections gouvernementales. L'art même, sous peine de dégénérer, *peut*, mais ne *doit* pas être une source de profits. Comment la société pourrait-elle distinguer à l'avance l'être de génie du médiocre et du parasite ? Ne risquerait-elle pas le plus souvent de faire un marché de dupe, en encourageant des vocations incertaines quand elles sont sincères, intéressées quand elles sont hypocrites et mensongères ? On se plaint aujourd'hui de l'abus des concours et prix littéraires qui n'avantagent pas toujours les plus méritants et dont les lauriers sont le bénéfice des relations et de l'intrigue au moins autant que la récompense du vrai talent. Qu'advviendrait-il si, avec tous les aléas de la politique, la distribution de cette manne officielle était confiée à quelque ministère des loisirs, voire au chef de cabinet d'un ministère d'Éducation nationale ? Ce serait un nouvel empiètement de « la République des camarades » avec ses abus si souvent dénoncés. L'État-Provi-

dence peut être considéré comme parfaitement incompétent pour deviner, prospecter et subventionner les vocations littéraires et artistiques. L'exemple au ^{xvii}^e siècle du médiocre et plat Chapelain, distributeur des grâces et des pensions royales, sorte de sous-secrétaire d'État des beaux-arts *in partibus* ne prouve-t-il pas suffisamment le danger et l'injustice qu'il peut y avoir à confier à quelque Directeur des lettres la charge de juger les écrivains, de reconnaître les talents et de répartir les récompenses et les faveurs « du Prince » ? Nul mieux que Sainte-Beuve, à propos précisément du drame de *Chatterton*, n'a souligné les périls d'une pareille revendication : « Le danger est trop grand, écrivait-il en 1864, en voulant favoriser le talent, de fomenter ou d'exciter du même coup la médiocrité ou la sottise. Prenez garde qu'elles ne s'élèvent par essaims, et que la nuée des moucheron et des frelons n'évince et n'étouffe encore une fois les abeilles. Et puis, pour parer au mal, il faudrait, à la tête de cet ordre de la société et dans les premiers rangs du pouvoir, je ne sais quel personnage de tact, de goût à la fois et de bonté, qui choisît, qui devinât, qui sût, qui fût comme s'il était du métier et qui n'en fût pas, qui aimât les belles choses pour elles-mêmes, qui discernât les talents, qui les protégeât sans leur rien demander en retour, ni flatterie, ni éloge, ni dépendance... un Mécène comme il ne s'en est jamais vu... »

Mais le problème peut être placé sur un plan plus élevé. La thèse vaut davantage dans son principe — la société est trop indifférente au sort des poètes et en général de tous les intellectuels — que dans les exemples allégués et si discutables. Aussi bien c'est le grand mérite de Vigny « d'avoir substitué à une raison individuelle de sympathie pour son héros le bénéfice d'une espèce d'horreur et de fatalité que l'on sent peser sur le drame, et c'est par cette fatalité qui en fait vraiment une victime que le triste *Chatterton* est intéressant et finalement force la pitié du lecteur ou du spectateur, comme il a déjà forcé la pitié de la délicieuse Kitty Bell et celle du vénérable quaker ». Dans le personnage mal équilibré de *Chatterton* se retrouve tout l'idéalisme généreux de son créateur. Vigny possède cette foi romantique dans l'apostolat social du poète. Les espérances de réforme sociale et d'émancipation intellectuelle, déçues dès le lendemain de 1830 par la monarchie très positive et matérialiste de Louis-Philippe, trouvèrent en Vigny un défenseur indigné, dont la grande voix de missionnaire, du fond de sa noble solitude, jette un cri d'alarme et fait entendre une véhémence protestation où il y a moins de colère que de pitié. Car ce dont au fond il s'agit, c'est de sauvegarder les élites, de sauver les droits de l'intelligence, écrasés par la seule discipline du nombre, étouffés par une civilisation sans idéal, toute aux jouissances matérielles ou aux rivalités sans grandeur. Vigny, comme Lamartine, ne croit pas au progrès fondé uniquement sur l'amélioration du bien-être et l'assouvissement de la bête humaine. Le mal qu'il dénonce n'est donc

pas simplement une révolte passagère, une attitude romantique, mais il y voit le conflit éternel qui sépare le monde, soumis aux intérêts prosaïques, du penseur idéaliste et du philosophe désintéressé. Les peuples ont besoin de pain, mais aussi d'idées pour se conduire, d'idéal pour s'élever sur le plan vraiment humain. Le progrès n'est pas dans la mécanisation de l'existence, mais dans les consciences et dans les cœurs. L'économique n'est pas tout : la vie de l'esprit est un besoin, une jouissance, en même temps qu'une dignité. Qui pourrait nier l'actualité d'un si noble point de vue, dans une heure aussi tourmentée que la nôtre, où le poète, c'est-à-dire le penseur, est, comme le souhaitait injustement Platon, chassé de la chose publique en proie aux professionnels de la politique ? Le monde, ayant perdu la notion des valeurs spirituelles, semble reconnaître amèrement que les seuls perfectionnements dus aux applications pratiques de la science n'ont apporté aux hommes ni la bonté ni même le bonheur. Et voilà pourquoi la plainte si chimérique de Chatterton nous trouble pourtant et nous émeut. Entre les deux camps, celui des êtres grossiers, des habiles et des profiteurs, à qui vont le plus souvent les honneurs et l'argent, et celui des êtres délicats et fragiles qui vivent pour le rêve, pour la justice et pour l'amour, et que meurtrit ou brise la moderne loi d'airain, Vigny, avec tout l'élan d'une pitié attendrie et frémissante, a pris délibérément parti. Et son exhortation a gardé, à travers quelques outrances, de tels accents de sincérité et de grandeur que, nous aussi, nous ne pouvons pas, dans ce drame du suicide et de la mort, ne pas être pour les faibles contre les forts et ne pas préférer à l'égoïsme des puissants, à la dureté des bourreaux, le malheur pitoyable et fier des victimes et des vaincus.

Chatterton, ce visionnaire, force enfin notre sympathie parce qu'au milieu de ses revendications impossibles, il reste un homme en proie à toutes les déceptions et toutes les douleurs humaines. Ce drame de la pensée est en même temps un beau drame d'amour, d'une discrétion pure et poignante, où la psychologie la plus délicate s'unit à la plus sobre et profonde pitié. Le déraisonnable Chatterton et la tendre Kitty Bell, s'ils nous apparaissent comme des êtres d'exception, sont pourtant rendus vrais et plausibles par l'analyse si fine que le poète fait de leur situation, de leurs caractères, de leur inclination réciproque, de leurs chastes et douloureux émois. Vus sous cet angle, ils ne sont plus de froids symboles ni d'artificielles marionnettes : ils vivent bien devant nous, attirés secrètement l'un vers l'autre par la compréhension mutuelle de leurs malheurs. Ils ne se disent presque rien et leurs aveux ne s'expriment guère que dans leurs gestes involontaires et la timidité de leurs silences. Ils ne seront seuls qu'au moment de la mort : l'échange d'une Bible aura été leur seul message, et la pauvre mère dépose sur le front de ses enfants le baiser mouillé de larmes que son cœur, malgré lui, destinait au jeune poète infortuné. Il y a là une peinture d'âmes

dont le charme émouvant n'a pas été dépassé. Une langue pure, dépouillée et ferme, embellie de quelques larges et poétiques images, convient parfaitement à l'expression de sentiments si nobles et si simplement pathétiques. *Chatterton* « dont une sorte de lyrisme à plusieurs voix constitue surtout la vibration profonde » est, par sa résonance morale et sentimentale, non seulement le plus sobre mais bien le plus profond et le plus humain des drames romantiques. Un de ses contemporains n'écrivait-il pas, au lendemain de sa pièce, que Vigny était « le Racine du romantisme » ?

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- E. LAUVRIÈRE, *A. de Vigny, sa vie et son œuvre* (Paris, A. Colin, 1910).
 E. DUPUY, *Vigny, sa vie et son œuvre* (Paris, Hachette, 1911).
 E. ESTÈVE, *Vigny, sa pensée et son art* (Paris, Garnier, 1923).
 P. FLOTTES, *A. de Vigny* (Paris, Perrin, 1925); — *la Pensée politique et sociale de Vigny* (Paris, Belles-Lettres, 1927).
 F. BALDENSBERGER, *A. de Vigny* (Paris, Nouvelle Revue critique, 1929); — *Vigny, nouvelle contribution à sa biographie intellectuelle* (Paris, Belles-Lettres, 1933).
 B. DE LA SALLE, *A. de Vigny, l'homme et son œuvre* (Paris, A. Fayard, 1939).
 G. BONNEFOY, *la Pensée morale et religieuse de Vigny* (Paris, Hachette, 1946).
 P. VIALLANEIX, *Vigny par lui-même* (Paris, Ed. du Seuil, 1964).
-

DERNIÈRE NUIT DE TRAVAIL

DU 29 AU 30 JUIN 1834¹

Ceci est la question²

Je viens d'achever cet ouvrage austère dans le silence d'un travail de dix-sept nuits³. Les bruits de chaque jour l'interrompaient à peine, et, sans s'arrêter, les paroles ont coulé dans le moule qu'avait creusé ma pensée.

A présent que l'ouvrage est accompli, frémissant encore des souffrances⁴ qu'il m'a causées, et dans un recueillement aussi saint que la prière, je le considère avec tristesse, et je me demande s'il sera inutile ou s'il sera écouté des hommes⁵. — Mon âme s'effraye pour eux en considérant combien il faut de temps à la plus simple idée d'un seul pour pénétrer dans le cœur de tous⁶.

Déjà, depuis deux années, j'ai dit par la bouche de *Stello* ce que je vais répéter bientôt par celle de *Chatterton*, et quel bien ai-je fait? Beaucoup ont lu mon livre et l'ont aimé comme livre; mais peu de cœurs, hélas! en ont été changés.

Les étrangers⁷ ont bien voulu en traduire les mots par les mots de leur langue, et leurs pays m'ont ainsi prêté l'oreille. Parmi les hommes qui m'ont écouté, les uns ont applaudi la composition des trois drames suspendus à un même principe, comme trois tableaux⁸ à un même support; les autres ont approuvé la manière dont se nouent les arguments aux preuves, les règles aux exemples, les corollaires aux propositions; quelques-uns se sont attachés particulièrement à considérer les pages où se pressent les idées laconiques⁹, serrées comme les combattants d'une épaisse phalange;

1. Dans le *Journal d'un poète*, Vigny a expliqué pourquoi il a écrit cette sorte de Préface à son drame : « Ce qui manque aux lettres, c'est la sincérité... c'est d'après cette pensée que, dans la nuit du 29 au 30 juin, je me suis laissé aller au besoin de dire au public, comme à un ami, ce que je venais de faire pour lui... » ; 2. *Ceci est la question* : expression de Shakespeare (premier vers du monologue d'*Hamlet*, acte III, scène I : « *To be or not to be, that is the question* » ; 3. *Dix-sept nuits*. Vigny travaillait la nuit. Cf. *Stello* (ch. XIX) : « Les heures de la nuit... sont pour moi comme les voix douces de quelques tendres amies... Ce sont les heures des Esprits. » Cf. dans *Stello* les passages « Tristesse et Pitié » et « Ordonnance du Docteur-Noir » ; 4. *Souffrances* : Il s'agit naturellement des souffrances morales ; 5. *Écouté des hommes*. Cf. *Journal d'un poète* : « Au moment de l'imprimer et relisant à froid ces pages, j'ai été tenté de les brûler comme j'ai fait souvent de beaucoup de mes œuvres... » *Stello* avait eu assez peu de succès, mais l'accueil fait à sa pièce devait redonner à Vigny une certaine confiance en lui et en la valeur de ses idées ; 6. *Le cœur de tous*. Cf. le *Symbole de la Bouteille à la mer* ; 7. *Les étrangers* : en Allemagne notamment il y avait eu une traduction de *Stello* par L. Robert ; 8. *Trois tableaux* : les histoires de Gilbert, Chatterton et Chénier ; 9. *Idées laconiques* : allusion surtout aux idées du *Docteur-Noir*.

d'autres ont souri à la vue des couleurs chatoyantes ou sombres du style; mais les cœurs ont-ils été attendris? — Rien ne me le prouve. L'endurcissement ne s'amollit point tout à coup par un livre. Il fallait¹ Dieu lui-même pour ce prodige. Le plus grand nombre a dit, en jetant ce livre : « Cette idée pouvait en effet se défendre. Voilà qui est un assez bon plaidoyer! » Mais la cause, ô grand Dieu! la cause pendante à votre tribunal, ils n'y ont plus pensé!

La cause? c'est le martyr perpétuel et la perpétuelle immolation du Poète. — La cause? c'est le droit qu'il aurait de vivre. — La cause? c'est le pain qu'on ne lui donne pas. — La cause? c'est la mort qu'il est forcé de se donner.

D'où vient ce qui se passe? Vous ne cessez² de vanter l'intelligence, et vous tuez les plus intelligents. Vous les tuez, en leur refusant le pouvoir de vivre selon les conditions de leur nature. — On croirait, à vous voir en faire si bon marché, que c'est une chose commune qu'un Poète. — Songez donc que, lorsqu'une nation en a deux en dix siècles, elle se trouve heureuse et s'enorgueillit. Il y a tel peuple qui n'en a pas un, et n'en aura jamais. D'où vient donc ce qui se passe? Pourquoi tant d'astres éteints dès qu'ils commençaient à poindre? C'est que vous ne savez pas ce que c'est qu'un Poète, et vous n'y pensez pas.

Auras-tu toujours des yeux pour ne pas voir,
Jérusalem³!

Trois sortes d'hommes, qu'il ne faut pas confondre, agissent sur les sociétés par les travaux de la pensée, mais se remuent dans des régions qui me semblent éternellement séparées.

L'homme habile aux choses de la vie, et toujours apprécié, se voit, parmi nous, à chaque pas. Il est convenable à tout et convenable en tout. Il a une souplesse et une facilité qui tiennent du prodige. Il fait justement ce qu'il a résolu de faire, et dit proprement et nettement ce qu'il veut dire. Rien n'empêche que sa vie soit prudente et compassée comme ses travaux. Il a l'esprit libre, frais et dispos, toujours présent et prêt à la riposte. Dépourvu d'émotions réelles, il renvoie promptement la balle élastique des bons mots. Il écrit les affaires comme la littérature, et rédige la littérature comme les affaires. Il peut s'exercer indifféremment à l'œuvre d'art et à la critique, prenant dans l'une la forme à la mode, dans l'autre la dissertation sentencieuse. Il sait le nombre des paroles que l'on peut réunir pour faire les apparences⁴ de la passion, de la mélan-

1. *Il fallait*, latinisme : il aurait fallu; 2. *Vous ne cessez*. Vigny fait ici, avec une conviction émue, un véritable discours qui s'adresse aux gouvernements et aux sociétés. Cf. le *Journal d'un poète* : « Je sens en moi le besoin de dire à la société les idées que j'ai en moi et qui veulent sortir. » — Emporté par sa thèse, Vigny va commettre quelques exagérations; 3. *Jérusalem* : citation inexacte d'*Athalie* (I, I, v. 106 : « Peuple ingrat » au lieu de « Jérusalem »); 4. *Faire les apparences* : donner les apparences (tournure classique : au xviii^e siècle l'emploi du verbe « faire » était très étendu).

colie, de la gravité, de l'érudition et de l'enthousiasme. Mais il n'a que de froides vellétés de ces choses, et les devine plus qu'il ne les sent; il les respire de loin comme de vagues odeurs de fleurs inconnues. Il sait la place du mot et du sentiment, et les chifferrait au besoin. Il se fait le langage des genres, comme on se fait le masque des visages. Il peut écrire la comédie et l'oraison funèbre, le roman et l'histoire, l'épître et la tragédie, le couplet et le discours politique. Il monte de la grammaire à l'œuvre, au lieu de descendre de l'inspiration au style; il sait façonner tout dans un goût vulgaire et joli, et peut tout ciseler avec agrément, jusqu'à l'éloquence de la passion. — C'est L'HOMME DE LETTRES¹.

Cet homme est toujours aimé, toujours compris, toujours en vue; comme il est léger et ne pèse à personne, il est porté dans tous les bras où il veut aller; c'est l'aimable roi du moment, tel que le dix-huitième siècle en a tant couronné. — Cet homme n'a nul besoin de pitié.

Au-dessus de lui est un homme d'une nature plus forte et meilleure. Une conviction profonde et grave est la source où il puise ses œuvres, et les répand à larges flots sur un sol dur et souvent ingrat. Il a médité dans la retraite sa philosophie entière; il la voit toute d'un coup d'œil; il la tient dans sa main comme une chaîne, et peut dire à quelle pensée il va suspendre son premier anneau, à laquelle aboutira le dernier, et quelles œuvres pourront s'attacher à tous les autres dans l'avenir. Sa mémoire est riche, exacte et presque infaillible; son jugement est sain, exempt de troubles autres que ceux qu'il cherche, de passions autres que ses colères contenues; il est studieux et calme. Son génie, c'est l'attention portée au degré le plus élevé, c'est le bon sens à sa plus magnifique expression. Son langage est juste, net, franc, grand dans son allure et vigoureux dans ses coups. Il a surtout besoin d'ordre et de clarté, ayant toujours en vue le peuple auquel il parle et la voie où il conduit ceux qui croient en lui. L'ardeur d'un combat perpétuel enflamme sa vie et ses écrits. Son cœur a de grandes révoltes et des haines larges et sublimes qui le rongent en secret, mais que domine et dissimule son exacte raison. Après tout, il marche le pas qu'il veut, sait jeter des semences à une grande profondeur, et attendre qu'elles aient germé, dans une immobilité effrayante. Il est maître de lui et de beaucoup d'âmes qu'il entraîne du nord au sud, selon son bon vouloir; il tient un peuple dans sa main, et l'opinion qu'on a de lui le tient dans le respect de lui-même et l'oblige à surveiller sa vie. — C'est le véritable, LE GRAND ÉCRIVAIN².

Celui-là n'est pas malheureux; il a ce qu'il a voulu avoir; il sera toujours combattu, mais avec des armes courtoises; et, quand

1. *L'homme de lettres*. Vigny fait surtout allusion ici aux poètes mondains des XVII^e et XVIII^e siècles et à tous les écrivains polygraphes. — On a rapproché ce portrait de celui de Cydias dans *La Bruyère*; 2. *Le grand écrivain* : c'est là un portrait *a priori*, assez irréal. Vigny songe sans doute à l'écrivain que, parfois, il a été ou qu'il aurait voulu être pleinement.

il donnera des armistices à ses ennemis, il recevra les hommages des deux camps. Vainqueur ou vaincu, son front est couronné. — Il n'a nul besoin de votre pitié.

Mais il est une autre sorte de nature, nature plus passionnée, plus pure et plus rare. Celui qui vient d'elle est inhabile à tout ce qui n'est pas l'œuvre divine, et vient au monde à de rares intervalles, heureusement pour lui, malheureusement pour l'espèce humaine. Il y vient pour être à charge aux autres, quand il appartient complètement à cette race exquise et puissante qui fut celle des grands hommes inspirés¹. — L'émotion est née avec lui si profonde et si intime qu'elle l'a plongé, dès l'enfance, dans des extases involontaires², dans des rêveries interminables, dans des inventions infinies. L'imagination le possède par-dessus tout. Puissamment construite, son âme retient et juge toute chose avec une large mémoire et un sens droit et pénétrant³; mais l'imagination emporte ses facultés vers le ciel aussi irrésistiblement que le ballon enlève la nacelle. Au moindre choc, elle part; au plus petit souffle, elle vole et ne cesse d'errer dans l'espace qui n'a pas de routes humaines. Fuite sublime vers des mondes inconnus, vous devenez l'habitude invincible de son âme! Dès lors, plus de rapports avec les hommes qui ne soient altérés et rompus sur quelques points. Sa sensibilité est devenue trop vive; ce qui ne fait qu'effleurer les autres le blesse jusqu'au sang; les affections et les tendresses de sa vie sont écrasantes et disproportionnées; ses enthousiasmes excessifs l'égarer; ses sympathies sont trop vraies; ceux qu'il plaint souffrent moins que lui, et il se meurt des peines des autres⁴. Les dégoûts, les froissements et les résistances de la société humaine le jettent dans des abattements profonds, dans de noires indignations, dans des désolations insurmontables, parce qu'il comprend tout trop complètement et trop profondément, et parce que son œil va droit aux causes qu'il déplore ou dédaigne, quand d'autres yeux s'arrêtent à l'effet qu'ils combattent. De la sorte il se tait, s'éloigne, se retourne sur lui-même et s'y renferme comme en un cachot. Là, dans l'intérieur de sa tête brûlée, se forme et s'accroît quelque chose de pareil à un volcan. Le feu couve sourdement et lentement dans ce cratère, et laisse échapper ses laves harmonieuses, qui d'elles-mêmes sont jetées dans la divine forme des vers. Mais le jour de l'éruption, le sait-il? On dirait qu'il assiste en étranger à ce qui se passe en lui-même, tant cela est imprévu et céleste! Il marche consumé par

1. *Grands hommes inspirés* : c'est, en effet, l'inspiration que Vigny va tenter de définir dans ce passage. — Sur le Poète qui est « à charge aux autres » se rappeler *Stello* (ch. XL) : « Le Poète, dit le Docteur-Noir, a une malédiction sur sa vie. » Cf. aussi *la Maison du Berger*. Cette définition est également à rapprocher du dialogue de Diderot (*Dorval et moi*, second entretien); 2. *Extases involontaires*. Cf. Chatterton (acte I^{er}, sc. v) et la figure de Chatterton pour tout ce passage; 3. *Sens droit et pénétrant* : n'y a-t-il pas une certaine contradiction ou antinomie avec l'inspiration proprement dite? 4. *Il se meurt des peines des autres*. Tel est le portrait que Vigny avait déjà fait de lui-même dans *Stello* (ch. I et XIX). Il insiste sur cette pitié qui caractérise le vrai poète. Cf. son *Journal* (1835) : « J'aime l'humanité, j'ai pitié d'elle », idée magnifiquement reprise dans *la Maison du Berger*.

des ardeurs secrètes et des langueurs inexplicables. Il va comme un malade et ne sait où il va; il s'égaré trois jours, sans savoir où il s'est traîné, comme fit jadis celui qu'aime le mieux la France¹; il a besoin de *ne rien faire*, pour faire quelque chose en son art. Il faut qu'il ne fasse rien d'utile et de journalier² pour avoir le temps d'écouter les accords qui se forment lentement dans son âme, et que le bruit grossier d'un travail positif et régulier interrompt et fait infailliblement évanouir. — C'est LE POÈTE. — Celui-là est retranché³ dès qu'il se montre : toutes vos larmes, toute votre pitié pour lui!

Pardonnez-lui et sauvez-le. Cherchez et trouvez pour lui une vie assurée, car à lui seul il ne saura trouver que la mort! — C'est dans la première jeunesse qu'il sent sa force naître, qu'il pressent l'avenir de son génie, qu'il étroit d'un amour immense l'humanité et la nature, et c'est alors qu'on se défie de lui et qu'on le repousse.

Il crie à la multitude : « C'est à vous que je parle, faites que je vive! » Et la multitude ne l'entend pas; elle répond : « Je ne te comprends point! » Et elle a raison.

Car son langage choisi n'est compris que d'un petit nombre d'hommes choisis lui-même. Il leur crie : « Écoutez-moi, et faites que je vive! » Mais les uns sont enivrés de leurs propres œuvres, les autres sont dédaigneux et veulent dans l'enfant la perfection de l'homme⁴, la plupart sont distraits et indifférents, tous sont impuissants à faire le bien. Ils répondent : « Nous ne pouvons rien! » Et ils ont raison.

Il crie au pouvoir : « Écoutez-moi, et faites que je ne meure pas. » Mais le pouvoir déclare qu'il ne protège que les intérêts positifs, et qu'il est étranger à l'intelligence, dont il a l'ombrage; et cela hautement déclaré et imprimé, il répond : « Que ferais-je de vous⁵? » Et il a raison. Tout le monde a raison contre lui. Et lui, a-t-il tort? — Que faut-il qu'il fasse? Je ne sais; mais voici ce qu'il peut faire.

Il peut, s'il a de la force, se faire soldat et passer sa vie sous les armes⁶; une vie agitée, grossière, où l'activité physique *tuera* l'activité morale⁷. Il peut, s'il en a la patience, se condamner aux travaux du chiffre, où le calcul *tuera* l'illusion. Il peut encore, si son cœur ne se soulève pas trop violemment, courber et amoindrir sa pensée, et cesser de chanter pour écrire. Il peut être Homme de

1. *Qu'aime le mieux la France* : La Fontaine, et allusion à la fameuse *Épithaphe d'un paresseux* que La Fontaine avait composée pour lui-même; 2. *Rien d'utile et de journalier* : affirmation des plus discutables. Un travail « positif et régulier » n'est pas nécessairement incompatible avec l'inspiration; 3. *Retranché* : séparé des autres, mis à l'écart; 4. *Dans l'enfant la perfection de l'homme* : serait-ce donc que la société ne dédaigne plus le poète dans la maturité de son génie? Dans cette supposition, la thèse de Vigny ne serait-elle pas affaiblie? 5. *Que ferais-je de vous?* Cf. Chatterton (III, 6); 6. *Passa sa vie sous les armes*. Vigny avait d'abord écrit : « Passer quinze ans sous les armes. » L'allusion à sa propre vie était ainsi trop transparente; 7. *Tuera l'activité morale*. Mais l'exemple même de Vigny n'infirme-t-il pas cette assertion? N'a-t-il pas écrit de lui-même : « La distraction me soutenait, me berçait, dans les rangs, sur les grandes routes, au camp, à cheval, à pied, en commandant même, et me parlait à l'oreille de poésies et d'émotions divines, nées de l'amour, de la philosophie et de l'art... »

lettres, ou mieux encore : si la philosophie vient à son aide et s'il peut se dompter, il deviendra utile et grand écrivain; mais à la longue, le jugement aura tué l'imagination, et avec elle, hélas! le vrai Poème qu'elle portait dans son sein.

Dans tous les cas, il tuera une partie de lui-même; mais, pour ces demi-suicides, pour ces immenses résignations, il faut encore une force rare. Si elle ne lui a pas été donnée, cette force, ou si les occasions de l'employer ne se trouvent pas sur sa route, et lui manquent, même pour s'immoler; si, plongé dans cette lente destruction de lui-même, il ne s'y peut tenir, quel parti prendre?

Celui que prit Chatterton : se tuer tout entier; il reste peu à faire.

Le voilà donc criminel! criminel devant Dieu et les hommes. Car LE SUICIDE EST UN CRIME RELIGIEUX ET SOCIAL. Qui veut le nier? qui pense à dire autre chose? — C'est ma conviction, comme c'est, je crois, celle de tout le monde. Voilà qui est bien entendu. — Le devoir et la raison le disent. Il ne s'agit que de savoir si le désespoir¹ n'est pas quelque chose d'un peu plus fort que la raison et le devoir.

Certes on trouverait des choses bien sages à dire à Roméo² sur la tombe de Juliette; mais le malheur est que personne n'oserait ouvrir la bouche pour les prononcer devant une telle douleur. Songez à ceci! la Raison est une puissance froide et lente qui nous lie peu à peu par les idées qu'elle apporte l'une après l'autre, comme les liens subtils, déliés et innombrables, de Gulliver³; elle persuade, elle impose quand le cours ordinaire des jours n'est que peu troublé; mais le Désespoir véritable est une puissance dévorante, irrésistible, hors des raisonnements, et qui commence par tuer la pensée d'un seul coup. Le Désespoir n'est pas une idée; c'est une chose, une chose qui torture, qui serre et qui broie le cœur d'un homme comme une tenaille, jusqu'à ce qu'il soit fou et se jette dans la mort comme dans les bras d'une mère.

Est-ce lui qui est coupable, dites-le moi? ou bien est-ce la société qui le traque⁴ ainsi jusqu'au bout?

Examinons ceci; on peut trouver que c'en est la peine.

Il y a un jeu atroce⁵, commun aux enfants du Midi; tout le monde le sait. On forme un cercle de charbons ardents; on saisit un scorpion avec des pinces et on le pose au centre. Il demeure d'abord

1. Si le désespoir... Il y a, dans cette dernière phrase, un peu plus que des circonstances atténuantes en faveur du suicide : Vigny mettra des réflexions semblables dans la bouche du quaker. Cf. *Chatterton* (acte II, sc. v). — Vigny avait projeté une « seconde consultation du Docteur Noir sur le suicide ». Cf. les dernières lignes de cette Préface : « Je n'ai point prétendu justifier les actes désespérés des malheureux, mais protester contre l'indifférence qui les y contraint »;
2. *Roméo*. En collaboration avec Émile Deschamps Vigny avait traduit *Roméo et Juliette* (1828);
3. *Gulliver* : dans le roman de Swift (1667-1745); 4. *La société qui le traque*. Ici s'affirme nettement la thèse, un peu excessive, que Vigny soutiendra et développera dans son drame;
5. *Un jeu atroce*. Vigny va développer un symbole emprunté au « *Giaour* » de Byron, mais, comme le remarque justement Ernest Dupuy (*Jeunesse des romantiques*) « Byron veut figurer, à nos yeux, les affres du remords; Vigny nous représente le désespoir du poète méconnu et arrivé jusqu'au dernier degré des angoisses de la misère ».

immobile jusqu'à ce que la chaleur le brûle; alors il s'effraie et s'agite. On rit. Il se décide vite, marche droit à la flamme, et tente courageusement de se frayer une route à travers les charbons; mais la douleur est excessive, il se retire. On rit. Il fait lentement le tour du cercle et cherche partout un passage impossible. Alors il revient au centre et rentre dans sa première mais plus sombre immobilité. Enfin il prend son parti, retourne contre lui-même son dard empoisonné, et tombe mort sur-le-champ. On rit plus fort que jamais.

C'est lui sans doute qui est cruel et coupable, et ces enfants sont bons et innocents.

Quand un homme meurt de cette manière, est-il donc Suicide¹? C'est la société qui le jette dans le brasier.

Je le répète, la religion et la raison, idées sublimes, sont des idées cependant, et il y a telle cause de désespoir extrême qui tue les idées d'abord et l'homme ensuite : la faim, par exemple. — J'espère être assez positif. Ceci n'est pas de l'idéologie.

Il me sera donc permis peut-être de dire timidement qu'il serait bon de ne pas laisser un homme arriver jusqu'à ce degré de désespoir.

Je ne demande à la société que ce qu'elle peut faire. Je ne la prierai point d'empêcher les peines de cœur et les infortunes idéales², de faire que Werther et Saint-Preux n'aiment ni Charlotte ni Julie d'Étanges; je ne la prierai pas d'empêcher qu'un riche désœuvré, roué et blasé, ne quitte la vie par dégoût de lui-même et des autres. Il y a, je le sais, mille idées de désolation auxquelles on ne peut rien. — Raison de plus, ce me semble, pour penser à celles auxquelles on peut quelque chose.

L'infirmité de l'inspiration est peut-être ridicule et malséante; je le veux. Mais on pourrait ne pas laisser mourir cette sorte de malades. Ils sont toujours peu nombreux, et je ne puis me refuser à croire qu'ils ont quelque valeur, puisque l'humanité est unanime sur leur grandeur, et les déclare immortels sur quelques vers : quand ils sont morts, il est vrai.

Je sais bien que la rareté même de ces hommes inspirés et malheureux semblera prouver contre ce que j'ai écrit. — Sans doute l'ébauche imparfaite que j'ai tentée de ces natures divines ne peut retracer que quelques traits des grandes figures du passé. On dira que les symptômes du génie se montrent sans enfantement ou ne produisent que des œuvres avortées; que tout homme jeune et rêveur n'est pas poète pour cela; que des essais ne sont pas des preuves; que quelques vers ne donnent pas des droits. — Et qu'en savons-nous? Qui donc nous donne à nous-mêmes le droit d'étouffer le gland en disant qu'il ne sera pas chêne?

1. *Suicide* : c'est-à-dire meurtrier de soi-même; 2. *Infortunes idéales* : celles des hommes qui n'ont souffert que par leur imagination et dans leur cœur (comme la plupart des héros romantiques). « Le riche désœuvré », est probablement une allusion à *Rolla* de Musset.

Je dis, moi, que quelques vers suffisent à les faire reconnaître de leur vivant, si l'on savait y regarder. Qui ne dit à présent qu'il eût donné tout au moins une pension alimentaire à André Chénier¹ sur l'ode de *la Jeune Captive* seulement, et l'eût déclaré poète sur les trente vers de *Myrto*? Mais je suis assuré que, durant sa vie (et il n'y a pas longtemps de cela), on ne pensait pas ainsi; car il disait :

Las du mépris² des sots qui suit la pauvreté,
Je regarde la tombe, asile souhaité.

Jean La Fontaine a gravé pour vous d'avance sur sa pierre, avec son insouciance désespérée :

Jean s'en alla comme il était venu,
Mangeant son fonds avec son revenu³.

Mais, sans ce *fonds*, qu'eût-il fait? à quoi, s'il vous plaît, *était-il bon*? Il vous le dit : à dormir et ne rien faire. Il fût infailliblement mort de faim.

Les beaux vers, il faut dire le mot, sont une marchandise qui ne plaît pas au commun des hommes. Or la multitude seule multiplie le salaire; et, dans les plus belles des nations, la multitude ne cesse qu'à la longue d'être *commune* dans ses goûts d'aimer ce qui est *commun*. Elle ne peut arriver qu'après une lente instruction⁴ donnée par les esprits d'élite; et, en attendant, elle écrase sous tous ses pieds les talents naissants, dont elle n'entend même pas les cris de détresse.

Eh! n'entendez-vous pas le bruit des pistolets⁵ solitaires? Leur explosion est bien plus éloquente que ma faible voix. N'entendez-vous pas ces jeunes désespérés⁶ qui demandent le pain quotidien, et dont personne ne paye le travail? Eh quoi! les nations manquent-elles à ce point de superflu? Ne prendrons-nous pas, sur les palais et les milliards que nous donnons, une mansarde et un pain pour ceux qui tentent sans cesse d'idéaliser leur nation malgré elle? Cesserons-nous de leur dire : « Désespère et meurs; *despair and die*⁷. » — C'est au législateur à guérir cette plaie, l'une des plus vives et des plus profondes de notre corps social; c'est à lui qu'il

1. André Chénier : les *Elégies* de Chénier avaient été publiées seulement en 1819 par Latouche; 2. *Las du mépris*... : *Elégie XXXV*; 3. Citation inexacte de *l'Épithaphe d'un paresseux* : « Mangea le fonds avec le revenu. » La Fontaine n'avait rien de Chatterton, et Vigny se trompe en faisant du fabuliste un désespéré ou un poète maudit. Ce qu'on peut accorder à Vigny, c'est que les protections dont a profité La Fontaine lui ont permis le libre épanouissement de son génie; 4. *Lente instruction*. Vigny se fait ici le précurseur de tous ceux qui essaieront d'élever par l'instruction le niveau intellectuel et moral du peuple (cf. les Universités populaires). Vigny aidera lui-même personnellement beaucoup de poètes et de jeunes auteurs (Péhaut, Brizeux, Marnuée, Barbier, de Wailly, Amédée Pommier, etc.); 5. *Le bruit des pistolets* : allusion à tous les suicides qui se multipliaient (ainsi les poètes Escousse et Le Bras s'asphyxiant en janvier 1833. Élixa Mercœur se laissera mourir de chagrin après l'échec de son drame : *les Abencérages*); 6. *Ces jeunes désespérés*. Les journaux étaient alors remplis de ces récits tragiques et Vigny recevait lui-même beaucoup de lettres de jeunes écrivains désespérés; 7. *Despair and die* : c'est le mot de Shakespeare (*Richard III*, acte V, sc. III) que Vigny mettra en épigraphe à son drame.

appartient de réaliser dans le présent une partie des jugements meilleurs de l'avenir, en assurant quelques années d'existence seulement à tout homme qui aurait donné un seul gage du talent divin. Il ne lui faut que deux choses : la vie et la rêverie ; le *pain* et le *temps*.

Voilà le sentiment et le vœu qui m'a fait écrire ce drame ; je ne descendrai pas de cette question à celle de la forme d'art que j'ai créée. La vanité la plus vaine est peut-être celle des théories littéraires. Je ne cesse de m'étonner qu'il y ait eu des hommes qui aient pu croire de bonne foi, durant un jour entier, à la durée des règles¹ qu'ils écrivaient. Une idée vient au monde tout armée, comme Minerve ; elle revêt en naissant la seule armure qui lui convienne et qui doive dans l'avenir être sa forme durable : l'une, aujourd'hui, aura un vêtement composé de mille pièces, l'autre, demain, un vêtement simple. Si elle paraît belle à tous, on se hâte de calquer sa forme et de prendre sa mesure ; les rhéteurs notent ses dimensions, pour qu'à l'avenir on en taille de semblables. Soin puéril ! — Il n'y a ni maître ni école en poésie ; le seul maître, c'est celui qui daigne faire descendre dans l'homme l'émotion féconde et faire sortir les idées de nos fronts, qui en sont brisés quelquefois.

Puisse cette forme ne pas être renversée par l'assemblée qui la jugera dans six mois ! Avec elle périrait un plaidoyer en faveur de quelques infortunés inconnus ; mais je crois trop pour craindre beaucoup. — Je crois surtout à l'avenir et au besoin universel de choses sérieuses ; maintenant que l'amusement des yeux par des surprises enfantines fait sourire tout le monde au milieu même de ses grandes aventures, c'est, ce me semble, le temps du *drame de la pensée*².

Une idée qui est l'examen d'une blessure de l'âme devait avoir dans sa forme l'unité la plus complète, la simplicité la plus sévère. S'il existait une intrigue moins compliquée³ que celle-ci, je la choiserais. L'action matérielle est assez peu de chose pourtant. Je ne crois pas que personne la réduise à une plus simple expression que, moi-même, je ne le vais faire⁴ : — C'est l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin et qui attend la réponse jusqu'au soir ; elle arrive, et le tue. — Mais ici l'action morale est tout. L'action est dans cette âme livrée à de noires tempêtes : elle est dans les cœurs de cette jeune femme et de ce vieillard qui assistent à la tourmente, cherchant en vain à retarder le naufrage, et luttent contre

1. *Durée des règles* : allusion probable à V. Hugo et à la Préface de *Cromwell* (1827). Cf. le mot de M^{me} de Staël : « Les règles ne sont que l'itinéraire du génie » ; 2. *Drame de la pensée* : belle formule où Vigny affirme l'originalité de sa conception qu'il oppose aux « surprises enfantines » du mélodrame romantique ; 3. *Intrigue moins compliquée* : cf. Racine ; Préface de *Bérénice* : « J'ai fait quelque chose de rien » ; 4. *Je ne le vais faire*, tournure classique : je ne vais le faire.

un ciel et une mer si terribles que le bien est impuissant, et entraîné lui-même dans le désastre inévitable.

J'ai voulu montrer l'homme spiritualiste étouffé par une société matérialiste, où le calculateur avare exploite sans pitié l'intelligence et le travail. Je n'ai point prétendu justifier les actes désespérés des malheureux, mais protester contre l'indifférence qui les y contraint. Peut-on frapper trop fort sur l'indifférence si difficile à éveiller, sur la distraction si difficile à fixer ? Y a-t-il un autre moyen de toucher la société que de lui montrer la torture de ses victimes ?

Le Poète était tout pour moi; Chatterton n'était qu'un nom d'homme¹, et je viens d'écarter à dessein des faits exacts de sa vie pour ne prendre de sa destinée que ce qui la rend un exemple à jamais déplorable d'une noble misère.

Toi que tes compatriotes appellent aujourd'hui *merveilleux enfant*² ! que tu aies été juste ou non, tu as été malheureux ; j'en suis certain, et cela me suffit. — Ame désolée, pauvre âme de dix-huit ans ! pardonne-moi de prendre pour symbole le nom que tu portais sur la terre, et de tenter le bien en ton nom.

Écrit du 29 au 30 juin 1834.

1. *Un nom d'homme*. Par là Vigny se justifie de toutes les modifications apportées au caractère du vrai Chatterton. Ce personnage n'est pour lui qu'un symbole ; 2. *Merveilleux enfant* : mot de Wordsworth : *Revolution and Independence*, 7.

The Quaker : the strength

Kitty Bell : a quaker's daughter — she's a mother too

CARACTÈRES ET COSTUMES

DES RÔLES PRINCIPAUX¹

LA SCÈNE EST A LONDRES (1770)

CHATTERTON

CARACTÈRE. — Jeune homme de dix-huit ans, pâle, énergique de visage, faible de corps, épuisé de veilles et de pensée, simple et élégant à la fois dans ses manières, timide et tendre devant Kitty Bell, amical et bon avec le quaker, fier avec les autres, et sur la défensive avec tout le monde; grave et passionné dans l'accent et le langage.

COSTUME. — Habit noir, veste noire, pantalon gris, bottes molles, cheveux bruns, sans poudre, tombant un peu en désordre; l'air à la fois militaire et ecclésiastique².

KITTY BELL³

CARACTÈRE. — Jeune femme de vingt-deux ans environ, mélancolique, gracieuse, élégante par nature plus que par éducation, réservée, religieuse⁴, timide dans ses manières, tremblante devant son mari, expansive et abandonnée seulement dans son amour maternel. Sa pitié pour Chatterton va devenir de l'amour, elle le sent, elle en frémit; la réserve qu'elle s'impose en devient plus grande; tout doit indiquer, dès qu'on la voit, qu'une douleur imprévue et une subite terreur peuvent la faire mourir tout à coup.

COSTUME. — Chapeau de velours noir, de ceux qu'on nomme à la Paméla; robe longue, de soie grise; rubans noirs; longs cheveux bouclés dont les repentirs⁵ flottent sur le sein.

1. Déjà dans *la Maréchale d'Ancre* Vigny avait décrit les costumes et analysé les caractères, mais d'une façon beaucoup plus sommaire; 2. Ce portrait de Chatterton doit être rapproché de *Stello* (ch. xvii) où le Docteur-Noir décrit Chatterton. Celui-ci se décrit lui-même ainsi au moral dans le chapitre xv : « Mon âme est semblable à celle dont il est dit dans le Livre Saint : « Les âmes blessées pousseront leurs cris vers le ciel. » Pourquoi ai-je été créé tel que je suis ? J'ai fait ce que j'ai dû faire et les hommes m'ont repoussé comme un ennemi. Si dans la foule il n'y a pas place pour moi, je m'en irai. » On reconnaît là des traits qui sont bien propres au héros romantique; 3. *Kitty Bell*. Vigny, dans le *Journal d'un poète*, reconnaît qu'il a inventé l'être et le nom; 4. *Religieuse*. Dans une première rédaction, Vigny avait insisté sur cet air « religieux » de Kitty Bell : « Dans sa langueur accoutumée on doit sentir que ses pensées se tournent sans cesse vers la Religion »; 5. *Repentirs* : cheveux roulés en tire-bouchon et pendants des deux côtés du visage. Cf. *Stello* (ch. xiv) : « A son aspect élégant et noble, à son nez

LE QUAKER¹

CARACTÈRE. — Vieillard de quatre-vingts ans, sain et robuste de corps et d'âme, énergique et chaleureux dans son accent, d'une bonté paternelle pour ceux qui l'entourent, les surveillant en silence et les dirigeant sans vouloir les heurter; humoriste et misanthropique lorsqu'il voit les vices de la société; irrité contre elle et indulgent pour chaque homme en particulier, il ne se sert de son esprit mordant que lorsque l'indignation l'emporte; son regard est pénétrant, mais il feint de n'avoir rien vu pour être maître de sa conduite; ami de la maison et attentif à l'accomplissement de tous les devoirs et au maintien de l'ordre et de la paix, chacun en secret l'avoue pour directeur de son âme et de sa vie².

COSTUME. — Habit, veste, culotte, bas couleur noisette, brun clair ou gris; grand chapeau rond à larges bords; cheveux blancs aplatis et tombants.

JOHN BELL

CARACTÈRE. — Homme de quarante-cinq à cinquante ans, vigoureux, rouge de visage, gonflé d'ale, de porter³ et de roast beef, étalant dans sa démarche l'aplomb de sa richesse; le regard soupçonneux, dominateur; avare et jaloux, brusque dans ses manières, et faisant sentir le maître à chaque geste et à chaque mot.

COSTUME. — Cheveux plats sans poudre, large et simple habit brun.

LORD BECKFORD

CARACTÈRE. — Vieillard riche, important; figure de protecteur sot; les joues orgueilleuses, satisfaites, pendant sur une cravate brodée; un pas ferme et imposant. Rempli d'estime pour la richesse et de mépris pour la pauvreté⁴.

aigüin, à ses grands yeux bleus, vous l'eussiez prise pour une des belles maîtresses de Louis XIV... Je la comparais à Pamela, ensuite à Clarisse, un instant après à Ophélie, quelques heures plus tard à Miranda. » Vigny a donc songé, en composant ce portrait, aux héroïnes de Richardson ou de Shakespeare. Mais il a pensé surtout, sans doute, à Marie Dorval, telle que son imagination et son cœur la voyaient alors.

1. *Le quaker* : le mot signifie : trembleur. Les quakers étaient une secte fondée au XVII^e siècle (!647) par Jacques Fox. Ils prétendaient être en communication directe avec Dieu et c'est cette inspiration divine qui provoquait chez eux ce tremblement. Ils rejetaient la hiérarchie ecclésiastique, les sacrements, le service militaire et ils étaient renommés pour leur austérité et la pureté de leurs mœurs. Cf. Voltaire : *Lettres philosophiques* ; 2. Dans *Stello* c'est le Docteur-Noir qui remplace le quaker de Chatterton ; 3. *Ale, porter* : bières anglaises alcoolisées (l'ale est fabriquée avec du malt peu torréfié). John Bell apparaît à peine dans *Stello* : on entend seulement ses cris à la fin du récit ; 4. *Mépris pour la pauvreté*. Le portrait du lord-mayor est plus développé dans *Stello* (ch. xvii) : « Il avait un ventre paresseux, dédaigneux et gourmand, longuement emmaillotté dans une veste de brocart d'or; des joues orgueilleuses, satisfaites, opulentes, paternelles, pendant longuement sur la cravate; des jambes solides, monumentales et goutteuses qui le portaient noblement d'un pas prudent, mais ferme et honorable, et une queue poudrée, enfermée dans une grande bourse qui couvrait ses rondes et larges épaules, dignes de porter, comme un monde, la charge de lord-mayor. » Sur Beckford, dit M. Baldensperger, « l'auteur de *Stello* n'a pas été ébranlé par une note de la *Revue britannique* (1834,

COSTUME. — Collier de lord-maire au cou; habit riche, veste de brocart¹, grande canne à pomme d'or.

LORD TALBOT

CARACTÈRE. — Fat et bon garçon à la fois, joyeux compagnon, étourdi et vif de manières, ennemi de toute application et heureux surtout d'être délivré de tout spectacle triste et de toute affaire sérieuse.

COSTUME. — Habit de chasse rouge, ceinture de chamois, culotte de peau, cheveux à grosse queue légèrement poudrés, casquette noire vernie.

NOTA. — Les personnages sont placés sur le théâtre dans l'ordre de l'inscription de leurs noms en tête de chaque scène, et il est entendu que les termes de *droite* et de *gauche* s'appliquent au spectateur.

t. VII, p. 55, extrait de l'*Edinburgh Review*) protestant contre la méprise qui, d'un émule d'Horace Walpole, l'alderman Beckford, avait fait un « magistrat pesant, enfoncé dans la matière » : l'incarnation du dur positivisme industriel importait à Vigny plus que tout ».

1. *Brocart* : riche tissu de soie, d'origine orientale, broché d'or et d'argent.

PERSONNAGES

ET DISTRIBUTION DES RÔLES

telle qu'elle eut lieu à la Comédie Française le 12 février 1835.

CHATTERTON.....	M. GEFFROY.
UN QUAKER.....	M. JOANNY.
KITTY BELL.....	M ^{me} DORVAL
JOHN BELL.....	M. GUIAUD.
LORD BECKFORD (lord-maire de Londres).....	M. DUPARAY.
LORD TALBOT.....	M. MIRECOUR.
LORD LAUDERDALE.....	M. MATHIEN.
LORD KINGSTON.....	M. WELSCH.
UN GROOM.....	M. MONLAUR.
UN OUVRIER.....	M. FAURE.

RACHEL, FILLE DE KITTY BELL, âgée de six ans.

SON FRÈRE, jeune garçon de quatre ans.

TROIS JEUNES LORDS.

DOUZE OUVRIERS DE LA FABRIQUE DE JOHN BELL.

DOMESTIQUES DU LORD-MAIRE.

DOMESTIQUES DE JOHN BELL.

UN GROOM.

CHATTERTON

1835

ACTE PREMIER

La scène représente un vaste appartement; arrière-boutique opulente et confortable de la maison de John Bell¹. A gauche du spectateur, une cheminée pleine de charbon de terre allumé. A droite, la porte de la chambre à coucher de Kitty Bell. Au fond, une grande porte vitrée : à travers les petits carreaux, on aperçoit une riche boutique; un grand escalier tournant conduit à plusieurs portes étroites et sombres, parmi lesquelles se trouve la porte de la petite chambre de Chatterton.

Le quaker lit dans un coin de la chambre, à gauche du spectateur. A droite est assise Kitty Bell; à ses pieds un enfant assis sur un tabouret; une jeune fille² debout à côté d'elle.

SCÈNE PREMIÈRE. — LE QUAKER, KITTY BELL, RACHEL.

KITTY BELL, à sa fille qui montre un livre à son frère. — Il me semble que j'entends parler monsieur³; ne faites pas de bruit, enfants. (*Au quaker.*) Ne pensez-vous pas qu'il arrive quelque chose? (*Le quaker hausse les épaules.*) Mon Dieu! votre père est en colère! certainement il est fort en colère; je l'entends bien au son de sa voix. — Ne jouez pas, je vous en prie, Rachel. (*Elle laisse tomber son ouvrage et écoute.*) Il me semble qu'il s'apaise, n'est-ce pas monsieur? (*Le quaker fait signe que oui, et continue sa lecture.*) N'essayez pas ce petit collier, Rachel; ce sont des vanités du monde que nous ne devons pas même toucher... Mais qui donc vous a donné ce livre-là? C'est une Bible; qui vous

1. John Bell figurait déjà dans la nouvelle de *Stello* : c'était un humble sellier et sa femme une marchande de gâteaux, chez qui les membres du Parlement (sa petite boutique se trouvait à côté) « venaient manger des « buns » et des « mince-pies »; 2. Jeune fille, c'est Rachel, fille de Kitty Bell qui n'a que six ans. La petite fille de Kitty Bell s'appelait d'abord Betzy et c'était l'enfant qui donnait primitivement les réponses faites par la jeune femme à ses propres questions; 3. Monsieur. Kitty Bell désigne ainsi son mari John Bell.

l'a donnée, s'il vous plaît? Je suis sûre que c'est le jeune monsieur qui demeure ici depuis trois mois.

RACHEL. — Oui, maman.

KITTY BELL. — Oh! mon Dieu! qu'a-t-elle fait là! — Je vous ai défendu de rien accepter, ma fille, et rien surtout de ce pauvre jeune homme. — Quand donc l'avez-vous vu, mon enfant? Je sais que vous êtes allée ce matin, avec votre frère, l'embrasser dans sa chambre. Pourquoi êtes-vous entrés chez lui, mes enfants? C'est bien mal! (*Elle les embrasse*¹.) Je suis certaine qu'il écrivait encore; car, depuis hier au soir, sa lampe brûlait toujours.

RACHEL. — Oui, et il pleurait.

KITTY BELL. — Il pleurait! Allons, taisez-vous! ne parlez de cela à personne. Vous irez rendre ce livre à monsieur Tom² quand il vous appellera; mais ne le dérangez jamais, et ne recevez de lui aucun présent. Vous voyez que, depuis trois mois qu'il loge ici, je ne lui ai même pas parlé une fois, et vous avez accepté quelque chose, un livre. Ce n'est pas bien. — Allez... allez embrasser le bon quaker. — Allez, c'est bien le meilleur ami que Dieu nous ait donné. (*Les enfants courent s'asseoir sur les genoux du quaker.*)

LE QUAKER. — Venez sur mes genoux tous deux, et écoutez-moi bien. — Vous allez dire³ à votre bonne petite mère que son cœur est simple, pur et véritablement chrétien, mais qu'elle est plus enfant que vous dans sa conduite, qu'elle n'a pas assez réfléchi à ce qu'elle vient de vous ordonner, et que je la prie de considérer que rendre à un malheureux le cadeau qu'il a fait, c'est l'humilier et lui faire mesurer toute sa misère.

KITTY BELL, *s'élance de sa place*. — Oh! il a raison! il a mille fois raison! — Donnez, donnez-moi ce livre, Rachel. — Il faut le garder, ma fille! le garder toute ta vie. — Ta mère s'est trompée. — Notre ami a toujours raison.

LE QUAKER, *ému et lui baisant la main*. — Ah! Kitty Bell! Kitty Bell! âme simple et tourmentée⁴! — Ne dis point cela

1. *Elle les embrasse*. Le caractère de Kitty Bell se manifeste dès ce début par l'opposition entre ce geste affectueux et ces gronderies; 2. *Monsieur Tom* : c'est le nom par lequel les enfants désignent Chatterton, avec une familiarité respectueuse; 3. *Vous allez dire...* Montrer comment la gravité du quaker s'exprime bien dans cette phrase construite avec une logique si cadencée; 4. *Âme simple et tourmentée* : définition courte et précise du caractère de Kitty Bell (voir plus haut).

de moi. — Il n'y a pas de sagesse humaine. — Tu le vois bien, si j'avais raison au fond, j'ai eu tort dans la forme. — Devais-je avertir les enfants de l'erreur légère de leur mère ? Il n'y a pas, ô Kitty Bell, il n'y a pas si belle pensée à laquelle ne soit supérieur un des élans de ton cœur chaleureux, un des soupirs de ton âme tendre et modeste. (*On entend une voix tonnante.*)

KITTY BELL, *effrayée*. — Oh ! mon Dieu ! encore en colère ! — La voix de leur père me répond là ! (*Elle porte la main à son cœur.*) Je ne puis plus respirer. — Cette voix me brise le cœur. — Que lui a-t-on fait ? Encore une colère comme hier au soir... (*Elle tombe sur un fauteuil.*) J'ai besoin d'être assise. — N'est-ce pas comme un orage qui vient ? et tous les orages tombent sur mon pauvre cœur. *symbolic of the storm that is coming*

LE QUAKER. — Ah ! je sais ce qui monte à la tête de votre seigneur et maître : c'est une querelle avec les ouvriers de sa fabrique. — Ils viennent de lui envoyer, de Norton¹ à Londres, une députation pour demander la grâce d'un de leurs compagnons. Les pauvres gens ont fait bien vainement une lieue à pied ! — Retirez-vous tous les trois... Vous êtes inutiles ici. — Cet homme-là vous tuera... c'est une espèce de vautour qui écrase sa couvée². (*Kitty Bell sort, la main sur son cœur, en s'appuyant sur la tête de son fils, qu'elle emmène avec Rachel.*)

SCÈNE II. — LE QUAKER, JOHN BELL, UN GROUPE D'OUVRIERS.

LE QUAKER, *regardant arriver John Bell*. — Le voilà en fureur... Voilà l'homme riche, le spéculateur heureux ; voilà l'égoïste par excellence, le juste selon la loi³.

JOHN BELL. *Vingt ouvriers le suivent en silence, et s'arrêtent contre la porte. — Aux ouvriers avec colère.* — Non, non, non, non ! — Vous travaillerez davantage, voilà tout.

UN OUVRIER, *à ses camarades*. — Et vous gagnerez moins, voilà tout.

1. Norton : c'est de Peckham ou de Greenwich que Vigny faisait venir les ouvriers dans une première rédaction. Le bourg de Norton est un bourg imaginaire ; 2. Qui écrase sa couvée. Vigny, conformément aux meilleurs procédés de l'art dramatique, fait ici prévoir le dénouement ; 3. Le juste selon la loi : car il semble ignorer qu'au delà de la justice stricte, il y a la charité. Cf. l'adage latin : « *Summum jus, summa injuria* ».

JOHN BELL. — Si je savais qui a répondu cela, je le chasserais sur-le-champ comme l'autre.

LE QUAKER. — Bien dit, John Bell! tu es beau précisément comme un monarque au milieu de ses sujets.

JOHN BELL. — Comme vous êtes quaker, je ne vous écoute pas, vous; mais, si je savais lequel de ceux-là vient de parler! Ah!... l'homme sans foi que celui qui a dit cette parole! Ne m'avez-vous pas tous vu compagnon¹ parmi vous? Comment suis-je arrivé au bien-être que l'on me voit? Ai-je acheté tout d'un coup toutes les maisons de Norton avec sa fabrique? Si j'en suis le seul maître à présent, n'ai-je pas donné l'exemple du travail et de l'économie? N'est-ce pas en plaçant les produits de ma journée que j'ai nourri mon année? Me suis-je montré paresseux ou prodigue dans ma conduite? — Que chacun agisse ainsi, et il deviendra aussi riche que moi. Les machines diminuent votre salaire², mais elles augmentent le mien; j'en suis très fâché pour vous, mais très content pour moi. Si les machines vous appartenaient, je trouverais très bon que leur production vous appartînt; mais j'ai acheté les mécaniques avec l'argent que mes bras ont gagné : faites de même, soyez laborieux et surtout économes³. — Rappelez-vous bien ce sage proverbe de nos pères : *Gardons bien les sous, les shellings⁴ se gardent eux-mêmes.* Et à présent qu'on ne me parle plus de Tobie; il est chassé pour toujours. Retirez-vous sans rien dire, parce que le premier qui parlera sera chassé, comme lui, de la fabrique, et n'aura ni pain, ni logement, ni travail dans le village. (*Ils sortent.*)

LE QUAKER. — Courage, ami! je n'ai jamais entendu au parlement un raisonnement plus sain que le tien.

JOHN BELL revient, encore irrité et s'essuyant le visage. — Et vous, ne profitez pas de ce que vous êtes quaker pour troubler tout, partout où vous êtes. — Vous parlez rarement, mais vous devriez ne jamais parler. — Vous jetez au milieu

1. *Compagnon* : c'est le terme même avec lequel on désignait l'ouvrier dans le langage des corporations; 2. *Les machines diminuent votre salaire.* On a souvent noté l'actualité de ces réflexions qui posent tout le problème du machinisme. En Angleterre, à cette époque, une crise était née déjà de l'usage des machines qui avait entraîné une diminution des salaires (des ouvriers s'étaient révoltés et avaient brisé les machines en 1826 : on les appelait les Luddistes). M^r Ségu fait un rapprochement avec le *Repas du lion* de François de Curel; 3. *Soyez laborieux et surtout économes.* John Bell aurait raison sur ce point, mais par ailleurs son raisonnement est trop égoïste et brutal; 4. *Shellings* ou *shillings* : monnaie qui correspond à 1 fr. 25 or.

des actions des paroles qui sont comme des coups de couteau¹.

LE QUAKER. — Ce n'est que du bon sens, maître John; et quand les hommes sont fous, cela leur fait mal à la tête. Mais je n'en ai pas de remords; l'impression d'un mot vrai ne dure pas plus que le temps de le dire; c'est l'affaire d'un moment.

JOHN BELL. — Ce n'est pas là mon idée : vous savez que j'aime assez à raisonner avec vous sur la politique; mais vous mesurez tout à votre toise², et vous avez tort. La secte de vos quakers est déjà une exception dans la chrétienté, et vous êtes vous-même une exception parmi les quakers. — Vous avez partagé tous vos biens entre vos neveux; vous ne possédez plus rien qu'une chétive subsistance, et vous achevez votre vie dans l'immobilité et la méditation. — Cela vous convient, je le veux; mais ce que je ne veux pas, c'est que, dans ma maison, vous veniez, en public, autoriser mes inférieurs à l'insolence.

LE QUAKER. — Eh! que te fait, je te prie, leur insolence? Le bêlement de moutons t'a-t-il jamais empêché de les tondre et de les manger? — Y a-t-il un seul de ces hommes dont tu ne puisses vendre le lit? Y a-t-il dans le bourg de Norton une seule famille qui n'envoie ses petits garçons et ses filles tousser et pâlir en travaillant tes laines? Quelle maison³ ne t'appartient pas et n'est chèrement louée par toi? Quelle minute de leur existence ne t'est pas donnée? Quelle goutte de sueur ne te rapporte un shelling? La terre de Norton, avec les maisons et les familles, est portée dans ta main comme le globe dans la main de Charlemagne. — Tu es le baron absolu de ta fabrique féodale.

JOHN BELL. — C'est vrai, mais c'est juste. — La terre est à moi, parce que je l'ai achetée; les maisons, parce que je les ai bâties; les habitants, parce que je les loge; et leur travail, parce que je le paye. Je suis juste selon la loi.

1. Comme des coups de couteau : parce que John Bell est exaspéré par le calme et l'ironie froide du quaker. Vigny emploie là une image volontairement très dure pour marquer ce qu'il y a de tranchant dans les propos de quaker; 2. Tout à votre toise. John Bell fait au quaker le reproche qui s'appliquerait bien mieux à lui-même — trait bien humain; 3. Quelle maison. Le quaker reprend à dessein les expressions mêmes employées tout à l'heure par John Bell en parlant à ses ouvriers. Vigny, peu enclin à la démocratie, soutient ici, par la bouche du quaker, les ouvriers dont la condition était, en effet, très dure en face de la nouvelle féodalité industrielle (cf. la Grande Bretagne en 1833, par d'Haussez, citée par M. Ségu).

LE QUAKER. — Et ta loi, est-elle juste selon Dieu¹?

JOHN BELL. — Si vous n'étiez pas quaker, vous seriez pendu pour parler ainsi.

LE QUAKER. — Je me pendrais moi-même plutôt que de parler autrement, car j'ai pour toi une amitié véritable.

JOHN BELL. — S'il n'était vrai, docteur, que vous êtes mon ami depuis vingt ans et que vous avez sauvé un de mes enfants², je ne vous reverrais jamais.

LE QUAKER. — Tant pis, car je ne te sauverais plus toi-même, quand tu es plus aveuglé par la folie jalouse des spéculateurs que les enfants par la faiblesse de leur âge. — Je désire que tu ne chasses pas ce malheureux ouvrier. — Je ne te le demande pas, parce que je n'ai jamais rien demandé à personne, mais je te le conseille.

JOHN BELL. — Ce qui est fait est fait. — Que n'agissent-ils tous comme moi! — Que tout travaille et serve dans leur famille. — Ne fais-je pas travailler ma femme, moi? — Jamais on ne la voit, mais elle est ici tout le jour; et, tout en baissant les yeux, elle s'en sert pour travailler beaucoup. — Malgré mes ateliers et fabriques aux environs de Londres, je veux qu'elle continue à diriger du fond de ses appartements cette maison de plaisance, où viennent les lords³, au retour du parlement, de la chasse ou de Hyde-Park⁴. Cela me fait de bonnes relations que j'utilise plus tard. — Tobie était un ouvrier habile, mais sans prévoyance. — Un calculateur véritable ne laisse rien subsister d'inutile autour de lui. — Tout doit rapporter, les choses animées et inanimées. — La terre est féconde, l'argent est aussi fertile, et le temps rapporte l'argent⁵. — Or les femmes ont des années comme nous; donc, c'est perdre un bon revenu

1. *Est-elle juste selon Dieu?* Le quaker reprend avec plus de force la distinction déjà faite plus haut et qu'Antigone avait la première marquée si éloquemment dans la tragédie de Sophocle (quand elle opposait aux lois de Créon les lois divines dont on ne sait quand elles ont pris naissance). Dans le drame de Vigny il ne s'agit plus seulement des droits moraux des individus, mais de la question sociale telle qu'elle commençait alors à être posée par d'autres publicistes révoltés par la dureté de la classe industrielle (M. Ségu cite : *Essai sur les institutions sociales*, de Ballanche (1818), *Economie politique chrétienne*, de Bargemont (1834) et *Lazare*, de Barbier (1835); 2. *Vous avez sauvé un de mes enfants* : par ces paroles le poète veut rendre vraisemblable la présence du quaker dans cette maison; 3. *Où viennent les lords* : cette indication prépare la scène III de l'acte II. Les lords fréquentent chez John Bell qui est devenu par sa richesse un personnage en vue; 4. *Hyde-Park* : grand parc, en plein centre de Londres, où aimait à se rencontrer la société élégante; 5. *Le temps rapporte l'argent*. Cf. le proverbe anglais : « *Time is money* ». Dans tout ce passage John Bell révèle bien son caractère et son tempérament où l'orgueil du parvenu se joint au plus cynique matérialisme.

que de laisser passer ce temps sans emploi. — Tobie a laissé sa femme et ses filles dans la paresse; c'est un malheur très grand pour lui, je n'en suis pas responsable.

LE QUAKER. — Il s'est rompu le bras dans une de tes machines.

JOHN BELL. — Oui, et même il a rompu la machine.

LE QUAKER. — Et je suis sûr que dans ton cœur tu regrettes plus le ressort de fer que le ressort de chair et de sang : va, ton cœur est d'acier¹ comme tes mécaniques. — La société deviendra comme ton cœur, elle aura pour dieu un lingot d'or et pour souverain pontife² un usurier juif. — Mais ce n'est pas ta faute³, tu agis fort bien selon ce que tu as trouvé autour de toi en venant sur la terre : je ne t'en veux pas du tout, tu as été conséquent, c'est une qualité rare. — Seulement, si tu ne veux pas me laisser parler, laisse-moi lire. (*Il reprend son livre, et se retourne dans son fauteuil.*)

JOHN BELL, ouvrant la porte de sa femme avec force. — Mistress Bell! venez ici.

SCÈNE III. — LES MÊMES, KITTY BELL.

KITTY BELL, avec effroi, tenant ses enfants par la main. *Ils se cachent dans la robe de leur mère par crainte de leur père.* — Me voici.

JOHN BELL. — Les comptes de la journée d'hier, s'il vous plaît? — Ce jeune homme qui loge là-haut n'a-t-il pas d'autre nom que Tom⁴? ou Thomas?... J'espère qu'il en sortira bientôt.

KITTY BELL. *Elle va prendre un registre sur une table, et le lui apporte.* — Il n'a écrit que ce nom-là sur nos registres en louant cette petite chambre. — Voici mes comptes du jour avec ceux des derniers mois.

JOHN BELL. *Il les compte sur le registre.* — Catherine!

1. *Ton cœur est d'acier* : la formule est aussi brutale que l'égoïsme qu'elle caractérise; 2. *Pour souverain pontife* : Vigny avait d'abord écrit : « Pour empereur. » La censure de 1857 devait supprimer la phrase tout entière; 3. *Ce n'est pas ta faute* : le quaker parle ici suivant la doctrine même de sa secte qui jetait l'anathème contre le luxe et la propriété; 4. *Tom* : Chatterton en effet n'avait pas donné son nom : mais n'y a-t-il pas une certaine invraisemblance à voir le riche John Bell louer des chambres en garni dans sa propre demeure?

vous n'êtes plus aussi exacte. (*Il s'interrompt et la regarde en face avec un air de défiance.*) Il veille toute la nuit, ce Tom? — C'est bien étrange. — Il a l'air fort misérable. (*Revenant au registre, qu'il parcourt des yeux.*) Vous n'êtes plus aussi exacte.

KITTY BELL. — Mon Dieu! pour quelle raison me dire cela?

JOHN BELL. — Ne la soupçonnez-vous pas, mistress Bell?

KITTY BELL. — Serait-ce parce que les chiffres sont mal disposés?

JOHN BELL. — La plus sincère met de la finesse partout. Ne pouvez-vous pas répondre droit et regarder en face?

KITTY BELL. — Mais enfin, que trouvez-vous là qui vous fâche?

JOHN BELL. — C'est ce que je ne trouve pas qui me fâche, et dont l'absence m'étonne...

KITTY BELL, *avec embarras*. — Mais il n'y a qu'à voir, je ne sais pas bien.

JOHN BELL. — Il manque là cinq ou six guinées¹; à la première vue, j'en suis sûr.

KITTY BELL. — Voulez-vous m'expliquer comment?

JOHN BELL, *la prenant par le bras*. — Passez dans votre chambre, s'il vous plaît, vous serez moins distraite. — Les enfants sont désœuvrés, je n'aime pas cela. — Ma maison n'est plus si bien tenue². Rachel est trop décolletée : je n'aime pas du tout cela... (*Rachel court se jeter entre les jambes du quaker. John Bell poursuit en s'adressant à Kitty Bell, qui est entrée dans sa chambre à coucher avant lui.*) Me voici, me voici; recommencez cette colonne et multipliez par sept. (*Il entre dans la chambre après Kitty Bell.*)

SCÈNE IV. — LE QUAKER, RACHEL.

RACHEL. — J'ai peur!

LE QUAKER. — De frayeur en frayeur tu passeras ta vie

¹. Guinées : ancienne monnaie d'or anglaise qui valait 21 shillings; ². Ma maison n'est plus si bien tenue : John Bell multiplie les reproches, comme un mari mécontent qui veut une scène.

d'esclave. Peur de ton père, peur de ton mari un jour, jusqu'à la délivrance. (*Ici on voit Chatterton sortir de sa chambre et descendre lentement l'escalier. — Il s'arrête et regarde le vieillard et l'enfant.*) Joue, belle enfant, jusqu'à ce que tu sois femme; oublie jusque-là, et, après, oublie encore si tu peux. Joue toujours et ne réfléchis jamais¹. Viens sur mon genou. — Là! — Tu pleures! tu caches ta tête dans ma poitrine. Regarde, regarde, voilà ton ami qui descend.

SCÈNE V. — LE QUAKER, RACHEL, CHATTERTON.

CHATTERTON, *après avoir embrassé Rachel, qui court au-devant de lui, donne la main au quaker.* — Bonjour, mon sévère ami.

LE QUAKER. — Pas assez comme ami et pas assez comme médecin. Ton âme te ronge le corps. Tes mains sont brûlantes, et ton visage est pâle². — Combien de temps espères-tu vivre ainsi?

CHATTERTON. — Le moins possible. — Mistress Bell n'est-elle pas ici³?

LE QUAKER. — Ta vie n'est-elle donc utile à personne?

CHATTERTON. — Au contraire, ma vie est de trop à tout le monde.

LE QUAKER. — Crois-tu fermement ce que tu dis?

CHATTERTON. — Aussi fermement que vous croyez à la charité chrétienne. (*Il sourit avec amertume.*)

LE QUAKER. — Quel âge as-tu donc? Ton cœur est pur et jeune comme celui de Rachel, et ton esprit expérimenté est vieux comme le mien.

CHATTERTON. — J'aurai demain dix-huit ans.

LE QUAKER. — Pauvre enfant!

CHATTERTON. — Pauvre? oui. — Enfant? non... J'ai vécu mille ans!

LE QUAKER. — Ce ne serait pas assez pour savoir la

1. *Ne réfléchis jamais.* Dans cette sévérité du quaker, ne peut-on pas reconnaître quelque chose du pessimisme de Vigny? 2. *Ton visage est pâle.* Physiquement Chatterton est conforme à l'esthétique des jeunes romantiques; 3. *Mistress Bell n'est-elle pas ici?* Dès ses premiers mots, Chatterton révèle les deux idées fixes qui obsèdent son esprit.

moitié de ce qu'il y a de mal parmi les hommes. — Mais la science universelle, c'est l'infortune¹.

CHATTERTON. — Je suis donc bien savant!... Mais j'ai cru que mistress Bell était ici. — Je viens d'écrire une lettre qui m'a bien coûté.

LE QUAKER. — Je crains que tu ne sois trop bon. Je t'ai bien dit de prendre garde à cela. Les hommes sont divisés en deux parts : martyrs et bourreaux. Tu seras toujours martyr de tous, comme la mère de cette enfant-là.

CHATTERTON, *avec un élan violent*. — La bonté d'un homme ne le rend victime que jusqu'où il le veut bien, et l'affranchissement² est dans sa main.

LE QUAKER. — Qu'entends-tu par là?

CHATTERTON, *embrassant Rachel, dit de la voix la plus tendre*. — Voulons-nous faire peur à cette enfant? et si près de l'oreille de sa mère.

LE QUAKER. — Sa mère a l'oreille frappée d'une voix moins douce que la tienne, elle n'entendrait pas. — Voilà trois fois³ qu'il la demande!

CHATTERTON, *s'appuyant sur le fauteuil où le quaker est assis*. — Vous me grondez toujours; mais dites-moi seulement pourquoi on ne se laisserait pas aller à la pente de son caractère, dès qu'on est sûr de quitter la partie quand la lassitude viendra? Pour moi, j'ai résolu de ne me point masquer et d'être moi-même jusqu'à la fin⁴, d'écouter, en tout, mon cœur dans ses épanchements comme dans ses indignations, et de me résigner à bien accomplir ma loi. A quoi bon feindre le rigorisme, quand on est indulgent? On verrait un sourire de pitié sous ma sévérité factice, et je ne saurais trouver un voile qui ne fût transparent. — On me trahit de tout côté, je le vois, et me laisse tromper par dédain de moi-même, par ennui de prendre ma défense. J'envie quelques hommes en voyant le plaisir qu'ils trouvent à triompher de moi par des ruses grossières; je les vois de loin en ourdir les fils, et je ne me baisserais pas pour en

1. C'est l'infortune : parce que l'infortune est le lot de tous les hommes; 2. L'affranchissement : encore une préparation de ce qui va suivre. (Le suicide était alors un thème à la mode : cf. Saint-Preux et Werther); 3. Voilà trois fois : cette dernière réflexion est un aparté; 4. Être moi-même jusqu'à la fin. Dans cette profession de foi de Chatterton, on retrouve bien des traits de caractère de Vigny, esprit ayant un grand besoin de sincérité, cœur porté à l'indulgence et à la pitié.

rompre un seul, tant je suis devenu indifférent à ma vie. Je suis d'ailleurs assez vengé par leur abaissement, qui m'élève à mes yeux, et il me semble que la Providence ne peut laisser aller longtemps les choses de la sorte. N'avait-elle pas son but en me créant¹? Ai-je le droit de me raidir contre elle pour réformer la nature? Est-ce à moi de démentir Dieu?

LE QUAKER. — En toi, la rêverie continuelle² a tué l'action.

CHATTERTON. — Eh! qu'importe, si une heure de cette rêverie produit plus d'œuvres que vingt jours de l'action des autres! Qui peut juger entre eux et moi? N'y a-t-il pour l'homme que le travail du corps? et le labeur de la tête³ n'est-il pas digne de quelque pitié? Eh! grand Dieu! la seule science de l'esprit, est-ce la science des nombres? Pythagore est-il le Dieu du monde? Dois-je dire à l'inspiration ardente : « Ne viens pas, tu es inutile? »

LE QUAKER. — Elle t'a marqué au front de son caractère fatal⁴. Je ne te blâme pas, mon enfant, mais je te pleure.

CHATTERTON. *Il s'assied.* — Bon quaker, dans votre société fraternelle et spiritualiste, a-t-on pitié de ceux que tourmente la passion de la pensée⁵? Je le crois; je vous vois indulgent pour moi, sévère pour tout le monde : cela me calme un peu. (*Ici Rachel va s'asseoir sur les genoux de Chatterton.*) En vérité, depuis trois mois, je suis presque heureux ici : on n'y sait pas mon nom, on ne m'y parle pas de moi, et je vois de beaux enfants sur mes genoux.

LE QUAKER. — Ami, je t'aime pour ton caractère sérieux. Tu serais digne de nos assemblées religieuses, où l'on ne

1. *En me créant* : car le poète a une mission que Chatterton développera à l'acte III, scène vi (et qui est un des dogmes de Vigny). — Tout ce passage est à rapprocher de *Stello* (notamment chap. vii : « Un Credo »). — Ces confidences de Chatterton au quaker remplacent la lettre que dans *Stello* (chap. xv) Chatterton adressait à Kitty Bell; 2. *La rêverie continuelle*. Vigny a été lui-même partisan de la tour d'ivoire contre laquelle il a pourtant essayé de réagir (cf. *la Boutelle à la mer*); 3. *Le labeur de la tête*. Chatterton oppose nettement sa conception idéaliste au matérialisme de John Bell. Cf. *Stello* (ch. vii) sur la nature de cette inspiration ardente : « Je sens s'éteindre les éclairs de l'inspiration et les clartés de la pensée lorsque la force indéfinissable qui soutient ma vie, l'amour, cesse de me remplir de sa chaleureuse puissance. » Cf. également *la Religion et l'enthousiasme*, dans *l'Allemagne* de M^{mo} de Staël; 4. *Son caractère fatal*. Cf. la lettre à Kitty Bell dans *Stello* : « Pourquoi ai-je été créé tel que je suis? J'ai fait ce que j'ai dû faire, et les hommes m'ont repoussé comme un ennemi. » Cette fatalité de l'inspiration est bien encore un dogme romantique (cf. Byron); 5. *La passion de la pensée*. Cf. *Journal d'un poète* (1829) : « La pensée est semblable au compas qui perce le point sur lequel il tourne, quoique sa seconde branche décrive un cercle éloigné. — L'homme succombe sous son travail et est percé par le compas. »

voit pas l'agitation des papistes¹, adorateurs d'images, où l'on n'entend pas les chants puérils des protestants. Je t'aime, parce que je devine que tout le monde te hait². Une âme contemplative est à charge à tous les désœuvrés remuants³ qui couvrent la terre : l'imagination et le recueillement sont deux maladies dont personne n'a pitié! — Tu ne sais seulement pas les noms des ennemis secrets qui rôdent autour de toi; mais j'en sais qui te haïssent d'autant plus qu'ils ne te connaissent pas.

CHATTERTON, *avec chaleur*. — Et cependant n'ai-je pas quelque droit à l'amour de mes frères, moi qui travaille pour eux nuit et jour⁴; moi qui cherche avec tant de fatigues, dans les ruines nationales, quelques fleurs de poésie dont je puisse extraire un parfum durable⁵; moi qui veux ajouter une perle de plus à la couronne d'Angleterre, et qui plonge dans tant de mers et de fleuves pour la chercher? (*Ici Rachel quitte Chatterton : elle va s'asseoir sur un tabouret aux pieds du quaker, et regarde des gravures.*) Si vous saviez mes travaux⁶!... J'ai fait de ma chambre la cellule d'un cloître; j'ai béni et sanctifié ma vie et ma pensée; j'ai raccourci ma vue, et j'ai éteint devant mes yeux les lumières de notre âge; j'ai fait mon cœur plus simple : je me suis appris le parler enfantin du vieux temps; j'ai écrit, comme le roi Harold au duc Guillaume, en vers à demi saxons et francs⁷; et ensuite, cette muse du dixième siècle, cette muse religieuse, je l'ai placée dans une châsse comme une sainte. — Ils l'auraient brisée s'ils l'avaient crue faite de ma main : ils l'ont adorée comme l'œuvre d'un moine qui n'a jamais existé, et que j'ai nommé Rowley.

1. *Papistes* : terme par lequel les protestants anglais désignent ceux qui adhèrent à l'Église romaine; 2. *Tout le monde te hait*. Cf. plus haut : *la Dernière nuit de travail*; 3. *Les désœuvrés remuants* : comme John Bell qui s'agite, mais n'est qu'un frelon inutile dans la ruche; 4. *Qui travaille pour eux nuit et jour* : parce qu'il est inspiré par une grande pitié pour eux. Ici apparaît le dernier terme de la philosophie de Vigny : l'action, qui prend sa source dans la pitié sociale pour les hommes malheureux. Cf. *la Maison du Berger* et aussi Stello qui croit à sa vocation : « J'y crois à cause de la pitié sans bornes que m'inspirent les hommes, mes compagnons en misère et aussi à cause du désir que je me sens de leur tendre la main et de les élever sans cesse par des paroles de commisération et d'amour »; 5. *Un parfum durable...* Ici Vigny a supprimé une phrase du manuscrit : « Les Poètes n'ont pas plus d'aiguillon que les abeilles »; 6. *Si vous saviez mes travaux*. Tout ce passage, d'une poésie si élevée, suit de près la lettre à Kitty Bell (*Stello*, ch. xv). Cette confession exprime du reste parfaitement la vie d'Alfred de Vigny lui-même, et sa solitude recueillie — ce que Sainte-Beuve appelait « son hallucination séraphique ». Vigny ne disait-il pas de lui-même : « Je marche lentement à travers les rues parce que tout mon corps écoute mon cerveau qui parle sans interruption... »; 7. *En vers à demi saxons et francs*. Non, Chatterton a simplement fait un amalgame de vieux mots de tous les siècles (souvent employés du reste à contre-sens).

LE QUAKER. — Oui, ils aiment assez à faire vivre les morts et mourir les vivants.

CHATTERTON. — Cependant on a su que ce livre était fait par moi. On ne pouvait plus le détruire, on l'a laissé vivre; mais il ne m'a donné qu'un peu de bruit, et je ne puis faire d'autre métier que celui d'écrire. — J'ai tenté de me ployer à tout, sans y parvenir. — On m'a parlé de travaux exacts; je les ai abordés, sans pouvoir les accomplir¹. — Puissent les hommes pardonner à Dieu de m'avoir ainsi créé! — Est-ce excès de force, ou n'est-ce que faiblesse honteuse? — Je n'en sais rien, mais jamais je ne pus enchaîner dans des canaux étroits et réguliers les débordements tumultueux de mon esprit, qui toujours inondait ses rives malgré moi. J'étais incapable de suivre les lentes opérations des calculs journaliers, j'y renonçai le premier. J'avouai mon esprit vaincu par le chiffre, et j'eus dessein d'exploiter mon corps. — Hélas! mon ami! autre douleur! autre humiliation! — Ce corps, dévoré dès l'enfance par les ardeurs de mes veilles, est trop faible pour les rudes travaux de la mer ou de l'armée, trop faible même pour la moins fatigante industrie². (*Il se lève avec une agitation involontaire.*) Et d'ailleurs, eussé-je les forces d'Hercule, je trouverais toujours entre moi et mon ouvrage l'ennemie fatale née avec moi, la fée malfaisante trouvée sans doute dans mon berceau, la distraction, la Poésie³! — Elle se met partout; elle me donne et m'ôte tout; elle charme et détruit toute chose pour moi; elle m'a sauvé... elle m'a perdu⁴!

LE QUAKER. — Et à présent, que fais-tu donc?

CHATTERTON. — Que sais-je?... J'écris. — Pourquoi? Je n'en sais rien... Parce qu'il le faut. (*Il tombe assis, et n'écoute plus la réponse du quaker. Il regarde Rachel et l'appelle près de lui.*)

1. *Sans pouvoir les accomplir.* Cf. *Stello* (ch. xv) : « J'ai tenté leurs travaux exacts et je n'ai pu les accomplir. J'étais semblable à un homme qui passe du grand jour à un caveau obscur »;
2. *Industrie.* Cf. le lord-maire dans *Stello* (ch. xvii) : « Nous vous avons essayé dans des emplois de finance et d'administration où vous ne valez rien »;
3. *La Poésie* : thème essentiellement romantique, déjà développé par Byron et repris par Vigny dans *la Maison du Berger* ;
4. *Elle m'a perdu.* Tout le drame de Vigny est résumé dans ces lignes car la poésie est pour lui à la fois bienfaisante et pernicieuse. Cf. *le Journal d'un poète* : « Le monde de la poésie et du travail de la pensée a été pour moi un champ d'asile que je labourais et où je m'endormais au milieu de mes fleurs et de mes fruits pour oublier les peines amères de ma vie, ses ennuis profonds et surtout le mal intérieur que je ne cesse de me faire en retournant contre mon cœur le dard empoisonné de mon esprit pénétrant et toujours agité ».

LE QUAKER. — La maladie est incurable!

CHATTERTON. — La mienne?

LE QUAKER. — Non, celle de l'humanité. — Selon ton cœur, tu prends en bienveillante pitié¹ ceux qui te disent : « Sois un autre homme que celui que tu es »; moi, selon ma tête, je les ai en mépris parce qu'ils veulent dire : « Retire-toi de notre soleil; il n'y a pas de place pour toi. » Les guérira qui pourra. J'espère peu en moi; mais, du moins, je les poursuivrai.

CHATTERTON, *continuant de parler à Rachel, à qui il a parlé bas pendant la réponse du quaker*. — Et vous ne l'avez plus, votre Bible? Où est donc votre maman?

LE QUAKER, *se levant*. — Veux-tu sortir avec moi?

CHATTERTON, *à Rachel*. — Qu'avez-vous fait de la Bible, miss Rachel?

LE QUAKER. — N'entends-tu pas le maître qui gronde? Écoute.

JOHN BELL, *dans la coulisse*. — Je ne le veux pas. — Cela ne se peut pas ainsi. — Non, non, madame.

LE QUAKER, *à Chatterton, en prenant son chapeau et sa canne à la hâte*. — Tu as les yeux rouges, il faut prendre l'air. Viens, la fraîche matinée te guérira de ta nuit brûlante.

CHATTERTON, *regardant venir Kitty Bell*. — Certainement cette jeune femme est fort malheureuse.

LE QUAKER. — Cela ne regarde personne. Je voudrais que personne ne fût ici quand elle sortira. Donne la clef de ta chambre, donne. — Elle la trouvera tout à l'heure. Il y a des choses d'intérieur qu'il ne faut pas avoir l'air d'apercevoir. — Sortons. — La voilà.

CHATTERTON. — Ah! comme elle pleure²!... Vous avez raison... je ne pourrais pas voir cela... Sortons.

1. *En bienveillante pitié*. Le quaker a raison : Chatterton a une âme pitoyable et tendre. C'est le quaker qui critique la société, et Chatterton, beaucoup moins agressif que dans *Stello*, se rapproche tout à fait de Vigny qui disait dans son journal : « J'aime l'humanité, j'ai pitié d'elle »;
2. *Ah! comme elle pleure!* Par cette pitié Chatterton laisse deviner son amour et le quaker semble ne pas s'y tromper.

SCÈNE VI. — KITTY BELL *entre en pleurant, suivie de*
JOHN BELL.

KITTY BELL, *à Rachel, en la faisant entrer dans la chambre d'où elle sort.* — Allez avec votre frère, Rachel, et laissez-moi ici. (*A son mari.*) Je vous le demande mille fois, n'exigez pas que je vous dise pourquoi ce peu d'argent vous manque; six guinées, est-ce quelque chose pour vous? Considérez bien, monsieur, que j'aurais pu vous le cacher dix fois en altérant mes calculs. Mais je ne ferais pas un mensonge, même pour sauver mes enfants, et j'ai préféré vous demander la permission de garder le silence là-dessus, ne pouvant ni vous dire la vérité, ni mentir, sans faire une méchante action.

JOHN BELL. — Depuis que le ministre¹ a mis votre main dans la mienne, vous ne m'avez pas résisté de cette manière.

KITTY BELL. — Il faut donc que le motif en soit sacré.

JOHN BELL. — Ou coupable, madame.

KITTY BELL, *avec indignation.* — Vous ne le croyez pas!

JOHN BELL. — Peut-être!

KITTY BELL. — Ayez pitié de moi! vous me tuez par de telles scènes. (*Elle s'assied*².)

JOHN BELL. — Bah! vous êtes plus forte que vous ne le croyez.

KITTY BELL. — Ah! n'y comptez pas trop... Au nom de nos pauvres enfants!

JOHN BELL. — Où je vois un mystère, je vois une faute.

KITTY BELL. — Et si vous n'y trouviez qu'une bonne action? quel regret pour vous!

JOHN BELL. — Si c'est une bonne action, pourquoi vous être cachée?

KITTY BELL. — Pourquoi, John Bell? Parce que votre cœur s'est endurci, et que vous m'auriez empêchée d'agir selon le mien. Et cependant qui donne au pauvre prêtre au Seigneur³.

1 *Le ministre* : c'est-à-dire le pasteur qui les a unis; 2. *Elle s'assied* : ainsi se manifestent, par de telles paroles et de tels gestes, le désarroi et la faiblesse de Kitty Bell; 3. ... *Prête au Seigneur* : phrase de la Bible (Proverbes XIX, 17). A rapprocher de Victor Hugo (*les Feuilles d'automne*, xxxii — *les Voix intérieures*, v).

JOHN BELL. — Vous feriez mieux de prêter à intérêts sur de bons gages.

KITTY BELL. — Dieu vous pardonne vos sentiments et vos paroles!

JOHN BELL, *marchant dans la chambre à grands pas*. — Depuis quelque temps, vous lisez trop; je n'aime pas cette manie dans une femme... Voulez-vous être une *bas bleu*¹?

KITTY BELL. — Oh! mon ami, en viendrez-vous jusqu'à me dire des choses méchantes, parce que, pour la première fois, je ne vous obéis pas sans restrictions?... Je ne suis qu'une femme simple et faible; je ne sais rien que mes devoirs de chrétienne.

JOHN BELL. — Les savoir pour ne pas les remplir, c'est une profanation².

KITTY BELL. — Accordez-moi quelques semaines de silence seulement sur ces comptes, et le premier mot qui sortira de ma bouche sera le pardon que je vous demanderai pour avoir tardé à vous dire la vérité. Le second sera le récit exact de ce que j'ai fait.

JOHN BELL. — Je désire que vous n'ayez rien à dissimuler.

KITTY BELL. — Dieu le sait! il n'y a pas une minute de ma vie dont le souvenir puisse me faire rougir.

JOHN BELL. — Et cependant jusqu'ici vous ne m'avez rien caché.

KITTY BELL. — Souvent la terreur nous apprend à mentir.

JOHN BELL. — Vous savez donc faire un mensonge?

KITTY BELL. — Si je le savais, vous prierais-je de ne pas m'interroger? — Vous êtes un juge impitoyable.

JOHN BELL. — Impitoyable! vous me rendrez compte de cet argent.

KITTY BELL. — Eh bien, je vous demande jusqu'à demain pour cela.

1. *Bas bleu* : pédante, bel esprit (ce mot n'est sans doute qu'une traduction de l'anglais *blue-stocking*. Il aurait pris naissance dans le salon de M^{re} Montague, femme de lettres anglaise chez qui fréquentait un certain Stillingfleet qui portait des bas bleus. D'où le nom de son club : cercle des bas bleus). Barbey d'Aurevilly a raillé les femmes pédantes dans son livre sur *les Bas bleus* ; 2. *Profanation*. John Bell, comme tant d'êtres humains, est plus sévère pour les autres que pour lui-même et il préfère enseigner la morale plutôt que la pratiquer (Alceste dans *le Misanthrope* offrait la même contradiction, mais d'une façon beaucoup moins antipathique).

JOHN BELL. — Soit; jusqu'à demain je n'en parlerai plus.

KITTY BELL, *lui baisant la main*. — Ah! je vous retrouve. — Vous êtes bon. — Soyez-le toujours¹.

JOHN BELL. — C'est bien! c'est bien! songez à demain. (*Il sort.*)

KITTY BELL, *seule*. — Pourquoi, lorsque j'ai touché la main de mon mari, me suis-je reproché d'avoir gardé ce livre²? — La conscience ne peut pas avoir tort. (*Elle rêve.*) Je le rendrai. (*Elle sort à pas lents.*)

ACTE II

SCÈNE PREMIÈRE. — LE QUAKER, CHATTERTON.

Même décoration³.

CHATTERTON *entre vite et comme en se sauvant*. — Enfin, nous voilà au port!

LE QUAKER. — Ami, est-ce un accès de folie qui t'a pris?

CHATTERTON. — Je sais très bien ce que je fais.

LE QUAKER. — Mais pourquoi rentrer ainsi tout à coup?

CHATTERTON, *agité*. — Croyez-vous qu'il m'ait vu?

LE QUAKER. — Il n'a pas détourné son cheval, et je ne l'ai pas vu tourner la tête une fois. Ses deux grooms⁴ l'ont suivi au grand trot. Mais pourquoi l'éviter, ce jeune homme?

CHATTERTON. — Vous êtes sûr qu'il ne m'a pas reconnu?

LE QUAKER. — Si le serment n'était un usage impie, je pourrais le jurer.

CHATTERTON. — Je respire. — C'est que vous savez bien qu'il est de mes amis. C'est lord Talbot.

1. *Soyez-le toujours* : Kitty Bell, épouse soumise, est toujours prête à oublier et pardonner; 2. *Gardé ce livre* : il s'agit encore de la Bible donnée par Chatterton à Rachel. Il en sera encore question plusieurs fois; 3. *Même décoration*. À la différence des auteurs de drames, Vigny ne se met pas en frais de décors et semble dédaigner la fameuse couleur locale des romantiques. Par cette simplicité de la décoration, qui correspond à celle de l'intrigue, Vigny se rapproche des classiques; 4. *Grooms* : ce mot anglais est ici pris dans son vrai sens (jeune laquais dont on se fait suivre à cheval).

LE QUAKER. — Eh bien, qu'importe? un ami n'est guère plus méchant¹ qu'un autre homme.

CHATTERTON, *marchant à grands pas, avec humeur*. — Il ne pouvait rien m'arriver de pis que de le voir. Mon asile était violé, ma paix troublée, mon nom était connu ici.

LE QUAKER. — Le grand malheur!

CHATTERTON. — Le savez-vous, mon nom, pour en juger?

LE QUAKER. — Il y a quelque chose de bien puéril dans ta crainte. Tu n'es que sauvage, et tu seras pris pour un criminel si tu continues.

CHATTERTON. — O mon Dieu, pourquoi suis-je sorti avec vous? Je suis certain qu'il m'a vu.

LE QUAKER. — Je l'ai souvent vu venir ici après ses parties de chasse.

CHATTERTON. — Lui?

LE QUAKER. — Oui, lui, avec de jeunes lords de ses amis.

CHATTERTON. — Il est écrit que je ne pourrai poser ma tête² nulle part. Toujours des amis!

LE QUAKER. — Il faut être bien malheureux pour en venir à dire cela.

CHATTERTON, *avec humeur*. — Vous n'avez jamais marché aussi lentement qu'aujourd'hui.

LE QUAKER. — Prends-toi à moi de ton désespoir. Pauvre enfant! rien n'a pu t'occuper dans cette promenade. La nature est morte³ devant tes yeux.

CHATTERTON. — Croyez-vous que mistress Bell soit très pieuse? Il me semble lui avoir vu une Bible dans les mains.

LE QUAKER, *brusquement*. — Je n'ai point vu cela. C'est une femme qui aime ses devoirs et qui craint Dieu. Mais je n'ai pas vu qu'elle eût aucun livre dans les mains. (*A part.*) Où va-t-il se prendre! à quoi ose-t-il penser! J'aime

1. *Plus méchant* : boutade, ou expression d'un pessimisme amer et tout de même excessif?

2. *Poser ma tête* : expression curieuse qui traduit à la fois la nervosité de Chatterton et ses préoccupations toutes spirituelles; 3. *La nature est morte* : ici encore c'est Vigny qui parle par la bouche du quaker. Cf. *la Maison du Berger* (l'anathème contre la nature indifférente et hostile).

mieux qu'il se noie que de s'attacher à cette branche... (*Haut.*) C'est une jeune femme très froide¹, qui n'est émue que pour ses enfants, quand ils sont malades. Je la connais depuis sa naissance.

CHATTERTON. — Je gagerais cent livres sterling que cette rencontre de lord Talbot me portera malheur.

LE QUAKER. — Comment serait-ce possible?

CHATTERTON. — Je ne sais comment cela se fera, mais vous verrez si cela manque². — Si cette jeune femme aimait un homme, il ferait mieux de se faire sauter la cervelle que de la séduire. Ce serait affreux, n'est-ce pas?

LE QUAKER. — N'y aura-t-il jamais une de tes idées qui ne tourne au désespoir?

CHATTERTON. — Je sens autour de moi quelque malheur³ inévitable. J'y suis tout accoutumé. Je ne résiste plus. Vous verrez cela : c'est un curieux spectacle. — Je me reposais ici, mais mon ennemie ne m'y laissera pas.

LE QUAKER. — Quelle ennemie?

CHATTERTON. — Nommez-la comme vous voudrez : la Fortune, la Destinée⁴; que sais-je, moi?

LE QUAKER. — Tu t'écarter de la religion.

CHATTERTON *va à lui et lui prend la main.* — Vous avez peur que je ne fasse du mal ici? — Ne craignez rien. Je suis inoffensif comme les enfants. Docteur, vous avez vu quelquefois des pestiférés ou des lépreux? Votre premier désir était de les écarter de l'habitation des hommes. — Écartez-moi, repoussez-moi, ou bien laissez-moi seul; je me séparerai moi-même plutôt que de donner à personne la contagion de mon infortune. (*Cris et coups de fouets d'une partie de chasse finie.*) Tenez, voilà comme on dépiste le sanglier solitaire⁵!

1. *Jeune femme très froide.* Le quaker a deviné l'amour naissant de Chatterton pour Kitty Bell et essaie de détourner le jeune homme de cette inclination sans issue; 2. *Si cela manque :* si cela n'arrive pas (cf. le verbe familier : *rater* : un coup qui manque); 3. *Quelque malheur.* Chatterton parle ici en vrai romantique dont la passion fatale ne peut être que vouée au malheur; 4. *La Destinée :* c'est la Fatalité des romantiques qui a remplacé la Némésis des tragiques grecs. (Cette Fatalité apparaissait du reste déjà dans le théâtre classique : cf. les caractères de Phèdre et d'Oreste); 5. *Sanglier solitaire :* symbole à rapprocher de celui du loup (*la Mort du Loup*).

SCÈNE II. — CHATTERTON, LE QUAKER,
JOHN BELL, KITTY BELL.

JOHN BELL, à sa femme. — Vous avez mal fait, Kitty, de ne pas me dire que c'était un personnage de considération¹. (*Un domestique apporte un thé.*)

KITTY BELL. — En est-il ainsi ? En vérité je ne le savais pas.

JOHN BELL. — De très grande considération. Lord Talbot m'a fait dire que c'était son ami, et un homme distingué qui ne veut pas être connu.

KITTY BELL. — Hélas ! il n'est donc plus malheureux² ? — J'en suis bien aise. Mais je ne lui parlerai pas, je m'en vais.

JOHN BELL. — Restez, restez. Invitez-le à prendre le thé avec le docteur en famille ; cela fera plaisir à lord Talbot. (*Il va s'asseoir à droite, près de la table à thé.*)

LE QUAKER, à Chatterton, qui fait un mouvement pour se retirer chez lui. — Non, non, ne t'en va pas, on parle de toi.

KITTY BELL, au quaker. — Mon ami, voulez-vous avoir la bonté de lui demander s'il veut déjeuner avec mon mari et mes enfants ?

LE QUAKER. — Vous avez tort de l'inviter, il ne peut pas souffrir les invitations.

KITTY BELL. — Mais c'est mon mari qui le veut.

LE QUAKER. — Sa volonté est souveraine. (*A Chatterton.*) Madame invite son hôte à déjeuner et désire qu'il prenne le thé en famille ce matin... (*Bas.*) Il ne faut pas accepter ; c'est par ordre de son mari qu'elle fait cette démarche ; mais cela lui déplait.

JOHN BELL, assis, lisant le journal, s'adresse à Kitty. — L'a-t-on invité ?

KITTY BELL. — Le docteur lui en parle.

CHATTERTON, au quaker. — Je suis forcé de me retirer chez moi.

LE QUAKER, à Kitty. — Il est forcé de se retirer chez lui.

1. De considération : digne de considération, à considérer ; 2. Il n'est donc plus malheureux. Angoisse touchante : Kitty Bell ne s'intéresse à Chatterton que dans la mesure même où il est malheureux. Cf. *Eloa*.

KITTY BELL, à *John Bell*. — Monsieur est forcé de se retirer chez lui.

JOHN BELL. — C'est de l'orgueil : il croit nous honorer trop. (*Il tourne le dos et se remet à lire.*)

CHATTERTON, au *quaker*. — Je n'aurais pas accepté : c'était par pitié qu'on m'invitait. (*Il va vers sa chambre, le quaker le suit et le retient. Ici un domestique amène les enfants et les fait asseoir à table. Le quaker s'assied au fond, Kitty Bell à droite, John Bell à gauche, tournant le dos à la chambre, les enfants près de leur mère.*)

SCÈNE III. — LES MÊMES, LORD TALBOT, LORD LAUDERDALE, LORD KINGSTON et TROIS JEUNES LORDS¹, en habits de chasse.

LORD TALBOT, un peu ivre. — Où est-il ? où est-il ? Le voilà, mon camarade ! mon ami ! Que diable fais-tu ici ? Tu nous as quittés ? Tu ne veux plus de nous ? C'est donc fini ? Parce que tu es illustre à présent, tu nous dédaignes. Moi, je n'ai rien appris de bon à Oxford², si ce n'est à boxer, j'en conviens ; mais cela ne m'empêche pas d'être ton ami. — Messieurs, voilà mon bon ami...

CHATTERTON, voulant l'interrompre. — Milord...

LORD TALBOT. — Mon ami Chatterton.

CHATTERTON, sérieusement, lui pressant la main. — George, George ! toujours indiscret !

LORD TALBOT. — Est-ce que cela te fait de la peine ? — L'auteur des poèmes qui font tant de bruit ! le voilà ! Messieurs, j'ai été à l'Université avec lui. — Ma foi, je ne me serais pas douté de ce talent-là. Ah ! le sournois, comme il m'a attrapé ! — Mon cher, voilà lord Lauderdale et lord Kingston, qui savent par cœur ton poème d'*Harold*³. Ah ! si tu veux souper avec nous, tu seras content d'eux, sur

1. Jeunes lords. Dans le récit de *Stello* ces rôles de jeunes lords ne figuraient pas. En les introduisant dans sa pièce, Vigny a voulu apporter plus de variété et, sans doute aussi, se conformer à la théorie romantique qui préconisait le mélange des genres ; 2. Oxford : le vrai Chatterton n'avait pas fréquenté l'Université d'Oxford, mais avait été instruit à l'école de Bristol ; 3. *Harold*. Pour les œuvres de Chatterton (qui comprenaient notamment la *Bataille d'Hastings*, poème épique en deux chants, *Ælla*, tragédie épique, *Goddwyn*, tragédie, les *Métamorphoses anglaises*, la *Ballade de Charité*, etc...), voir la traduction des œuvres complètes de Chatterton par Javelin-Pagnon, Paris, Desessart, 1839.

mon honneur. Ils disent les vers comme Garrick¹. — La chasse au renard ne t'amuse pas; sans cela je t'aurais prêté Rébecca², que ton père m'a vendue. Mais tu sais que nous venons tous souper ici après la chasse. Ainsi, à ce soir. Ah! par Dieu! nous nous amuserons. — Mais tu es en deuil! Ah! diable!

CHATTERTON, *avec tristesse*. — Oui, de mon père³.

LORD TALBOT. — Ah! il était bien vieux aussi. Que veux-tu! te voilà héritier.

CHATTERTON, *amèrement*. — Oui. De tout ce qui lui restait.

LORD TALBOT. — Ma foi, si tu dépenses aussi noblement ton argent qu'à Oxford, cela te fera honneur; cependant tu étais déjà bien sauvage. Eh bien, je deviens comme toi à présent, en vérité. J'ai le spleen⁴, mais ce n'est que pour une heure ou deux. — Ah! mistress Bell, vous êtes une puritaine⁵. Touchez là, vous ne m'avez pas donné la main aujourd'hui. Je dis que vous êtes une puritaine; sans cela, je vous aurais recommandé mon ami.

JOHN BELL. — Répondez donc à milord, Kitty! Milord, Votre Seigneurie sait comme elle est timide. (*A Kitty*) Montrez de bonnes dispositions pour son ami.

KITTY BELL. — Votre Seigneurie ne doit pas douter de l'intérêt que mon mari prend aux personnes qui veulent bien loger chez lui.

JOHN BELL. — Elle est si sauvage, milord, qu'elle ne lui a pas adressé la parole une fois, le croiriez-vous? pas une fois depuis trois mois qu'il loge ici!

LORD TALBOT. — Oh! maître John Bell, c'est une timidité dont il faut la corriger. Ce n'est pas bien. Allons, Chatterton, que diable! corrige-la, toi aussi, corrige-la.

LE QUAKER, *sans se lever*. — Jeune homme, depuis cinq

1. Garrick : illustre acteur anglais (1716-1779), célèbre surtout par son interprétation des grands rôles de Shakespeare; 2. Rébecca : il s'agit d'une jument (cette vente est une pure fiction, le père de Chatterton ne vendant pas de chevaux de prix); 3. De mon père : en réalité le père de Chatterton était mort à trente-neuf ans, quelques mois avant la naissance de son fils; 4. Spleen : hypocondrie atténuée (de l'anglais *spleen* : rate, parce que les anciens croyaient que « l'humeur noire » était produite par la rate); 5. Puritaine : personne aux principes rigides (les puritains étaient des presbytériens rigoristes qui s'attachaient scrupuleusement au sens littéral des Écritures. Cf. W. Scott : *les Puritains d'Ecosse*).

minutes que tu es ici, tu n'as pas dit un mot qui ne fût de trop.

LORD TALBOT. — Qu'est-ce que c'est que ça? Quel est cet animal sauvage?

JOHN BELL. — Pardon, milord, c'est un quaker. (*Rires joyeux.*)

LORD TALBOT. — C'est vrai. Oh! quel bonheur, un quaker! (*Le lorgnant.*) Mes amis, c'est un gibier que nous n'avions pas fait lever encore. (*Eclats de rire des lords.*)

CHATTERTON *va vite à lord Talbot.* (*A demi-voix.*) — George, tout cela est bien léger; mon caractère ne s'y prête pas... Tu sais cela, souviens-toi de Primerose-Hill¹!... J'aurai à te parler à ton retour de la chasse.

LORD TALBOT, *consterné.* — Ah! si tu veux jouer encore du pistolet... comme tu voudras! Mais je croyais t'avoir fait plaisir, moi. Est-ce que je t'ai affligé²? Ma foi, nous avons bu un peu sec ce matin. — Qu'est-ce que j'ai donc dit, moi? J'ai voulu te mettre bien avec eux tous. Tu viens ici pour la petite femme, hein? J'ai vu ça, moi.

CHATTERTON. — Ciel et terre! Milord, pas un mot de plus.

LORD TALBOT. — Allons, il est de mauvaise humeur ce matin. Mistress Bell, ne lui donnez pas de thé vert³; il me tuerait ce soir, en vérité.

KITTY BELL, *à part.* — Mon Dieu, comme il me parle effrontément!

LORD LAUDERDALE *vient serrer la main de Chatterton.* — Pardieu! je suis bien aise de vous connaître; vos vers m'ont fort diverti.

CHATTERTON. — Diverti, milord?

LORD LAUDERDALE. — Oui, vraiment, et je suis charmé de vous voir installé ici; vous avez été plus adroit que Talbot, vous me ferez gagner mon pari.

LORD KINGSTON. — Oui, oui, il a beau jeter ses guinées chez le mari, il n'aura pas la petite Catherine, comment?... Kitty...

1. *Primerose-Hill* : allusion à son duel avec lord Talbot; 2. *Est-ce que je t'ai affligé?* Les propos de lord Talbot sont incohérents et déplacés mais on sent pourtant que le personnage n'est pas, au fond, méchant ni insensible; 3. *Thé vert* : feuilles de thé non fermentées et séchées lentement au four : le thé vert est plus excitant que le thé noir.

CHATTERTON. — Oui, milord, Kitty, c'est son nom en abrégé.

KITTY BELL, *à part*. — Encore! Ces jeunes gens me montrent au doigt, et devant lui¹!

LORD KINGSTON. — Je crois bien qu'elle aurait eu un faible pour lui; mais vous l'avez, ma foi, supplanté. Au surplus, George est un bon garçon et ne vous en voudra pas. — Vous me paraissez souffrant.

CHATTERTON. — Surtout en ce moment, milord.

LORD TALBOT. — Assez, messieurs, assez; n'allez pas trop loin. (*Deux grooms entrent à la fois.*)

UN GROOM. — Les chevaux de milord sont prêts.

LORD TALBOT, *frappant sur l'épaule de John Bell*. — Mon bon John Bell, il n'y a de bons vins de France et d'Espagne que dans la maison de votre petite dévote de femme. Nous voulons les boire en rentrant, et tenez-moi pour un maladroit si je ne vous rapporte dix renards pour lui faire des fourrures. — Venez donc nous voir partir. — Passez, Lauderdale, passez donc. A ce soir tous, si Rébecca ne me casse pas le col.

JOHN BELL. — Monsieur Chatterton, je suis vraiment heureux de faire connaissance avec vous. (*Il lui serre la main à lui casser l'épaule.*) Toute ma maison est à votre service. (*A Kitty, qui allait se retirer.*) Mais, Catherine, causez donc un peu avec ce jeune homme. Il faut lui louer un appartement plus beau et plus cher².

KITTY BELL. — Mes enfants m'attendent.

JOHN BELL. — Restez, restez; soyez polie; je le veux absolument.

CHATTERTON, *au quaker*. — Sortons d'ici. Voir sa dernière retraite envahie, son unique repos troublé, sa douce obscurité trahie; voir pénétrer dans sa nuit de si grossières clartés! O supplice! — Sortons d'ici. — Vous l'avais-je dit³?

JOHN BELL. — J'ai besoin de vous, docteur; laissez monsieur avec ma femme; je vous veux absolument, j'ai à vous parler. Je vous raccommoierai avec Sa Seigneurie.

1. Et devant lui : car Kitty est surtout alarmée par la présence de Chatterton, témoin de ces propos plus qu'impertinents; 2. Plus beau et plus cher. John Bell concilie de cette façon sa servilité vis-à-vis des lords et sa cupidité; 3. Vous l'avais-je dit ? : à l'avant-dernière scène.

LE QUAKER. — Je ne sors pas d'ici. (*Tous sortent. Il reste assis au milieu de la scène. Kitty et Chatterton debout, les yeux baissés et interdits.*)

SCÈNE IV. — CHATTERTON, LE QUAKER,
KITTY BELL.

LE QUAKER, à *Kitty Bell*. *Il prend la main gauche de Chatterton et met sa main sur le cœur de ce jeune homme.* — Les cœurs jeunes, simples et primitifs ne savent pas encore étouffer les vives indignations que donne la vue des hommes. — Mon enfant, mon pauvre enfant, la solitude devient un amour bien dangereux. A vivre dans cette atmosphère, on ne peut plus supporter le moindre souffle étranger. La vie est une tempête, mon ami; il faut s'accoutumer à tenir la mer. — N'est-ce pas une pitié, mistress Bell, qu'à son âge il ait besoin du port¹? Je vais vous laisser lui parler et le gronder.

KITTY BELL, *troublée*. — Non, mon ami, restez, je vous prie. John Bell serait fâché de ne plus vous trouver. Et d'ailleurs ne tarde-t-il pas à monsieur de rejoindre ses amis d'enfance? Je suis surprise qu'il ne les ait pas suivis.

LE QUAKER. — Le bruit t'a importunée bien vivement, ma chère fille?

KITTY BELL. — Ah! leur bruit et leurs intentions! Monsieur n'est-il pas dans leurs secrets?

CHATTERTON, à *part*. — Elle les a entendus! elle est affligée! Ce n'est plus la même femme.

KITTY BELL, *au quaker, avec une émotion mal contenue*. — Je n'ai pas vécu encore assez solitaire, mon ami; je le sens bien.

LE QUAKER, à *Kitty Bell*. — Ne sois pas trop sensible à des folies.

KITTY BELL. — Voici un livre que j'ai trouvé dans les mains de ma fille. Demandez à monsieur s'il ne lui appartient pas.

CHATTERTON. — En effet, il était à moi; et, à présent, je serais bien aise qu'il revînt dans mes mains.

1. Port : le quaker a des métaphores bibliques qu'il sait continuer parfaitement.

KITTY BELL, *à part*. — Il a l'air d'y attacher du prix. O mon Dieu! je n'oserai plus le rendre à présent, ni le garder¹.

LE QUAKER, *à part*. — Ah! la voilà bien embarrassée. (*Il met la Bible dans sa poche, après avoir examiné à droite et à gauche leur embarras. A Chatterton.*) — Tais-toi, je t'en prie; elle est prête à pleurer.

KITTY BELL, *se remettant*. — Monsieur a des amis bien gais et sans doute aussi très bons².

LE QUAKER. — Ah! ne les lui reprochons point; il ne les cherchait pas.

KITTY BELL. — Je sais bien que monsieur Chatterton ne les attendait pas ici.

CHATTERTON. — La présence d'un ennemi mortel ne m'eût pas fait tant de mal; croyez-le bien, madame.

KITTY BELL. — Ils ont l'air de connaître si bien monsieur Chatterton! et nous, nous le connaissons si peu!

LE QUAKER, *à demi-voix à Chatterton*. — Ah! les misérables! ils l'ont blessée au cœur.

CHATTERTON, *au quaker*. — Et moi, monsieur!

KITTY BELL. — Monsieur Chatterton sait leur conduite comme ils savent ses projets. Mais sa retraite ici, comment l'ont-ils interprétée?

LE QUAKER, *se levant*. — Que le Ciel confonde à jamais cette race de sauterelles qui s'abat à travers champs, et qu'on appelle les hommes aimables! Voilà bien du mal en un moment.

CHATTERTON, *faisant asseoir le quaker*. — Au nom de Dieu! ne sortez pas que je ne sache ce qu'elle a contre moi. Cela me trouble affreusement.

KITTY BELL. — Monsieur Bell m'a chargée d'offrir à monsieur Chatterton une chambre plus convenable.

CHATTERTON. — Ah! rien ne convient³ mieux que la mienne à mes projets.

1. *Ni le garder*. Ce livre qui revient encore dans la conversation sert à mesurer les sentiments de Kitty Bell : elle ne peut ni le rendre (parce qu'elle y tient), ni le garder (parce que Chatterton y tient lui-même); 2. *Sans doute aussi très bons* : Kitty Bell fait cette réserve pour ménager Chatterton mais peut-être aussi parce qu'elle a distingué que le fond de ces lords en goguette n'était pas si mauvais; 3. *Ne convient*. Chatterton joue volontairement sur les mots. Il parle avec mystère de ses « projets » et ce mot va justement intriguer Kitty Bell.

KITTY BELL. — Mais, quand on ne parle pas de ses projets, on peut inspirer, à la longue, plus de crainte que l'on n'inspirait d'abord d'intérêt, et je...

CHATTERTON. — Et?...

KITTY BELL. — Il me semble...

LE QUAKER. — Que veux-tu dire?

KITTY BELL. — Que ces jeunes lords ont, en quelque sorte, le droit d'être surpris que leur ami les ait quittés pour cacher son nom et sa vie dans une famille aussi simple que la nôtre.

LE QUAKER, à Chatterton. — Rassure-toi, ami; elle veut dire que tu n'avais pas l'air, en arrivant, d'être le riche compagnon de ces riches petits lords.

CHATTERTON, avec gravité. — Si l'on m'avait demandé ici ma fortune, mon nom et l'histoire de ma vie, je n'y serais pas entré... Si quelqu'un me les demandait aujourd'hui, j'en sortirais.

LE QUAKER. — Un silence qui vient de l'orgueil peut être mal compris; tu le vois.

CHATTERTON va pour répondre, puis y renonce et s'écrie. — Une torture de plus dans un martyre, qu'importe! (*Il se retire en fuyant.*)

KITTY BELL, effrayée. — Ah! mon Dieu! pourquoi s'est-il enfui de la sorte? Les premières paroles que je lui adresse lui causent du chagrin!... mais en suis-je responsable aussi?... Pourquoi est-il venu ici?... je n'y comprends plus rien! je veux le savoir!... Toute ma famille est troublée pour lui et par lui! Que leur ai-je fait à tous? Pourquoi l'avez-vous amené ici et non ailleurs, vous? — Je n'aurais jamais dû¹ me montrer, et je voudrais ne les avoir jamais vus.

LE QUAKER, avec impatience et chagrin. — Mais c'était à moi seul qu'il fallait dire cela. Je ne m'offense ni ne me désole, moi. Mais à lui, quelle faute!

KITTY BELL. — Mais, mon ami, les avez-vous entendus, ces jeunes gens? — O mon Dieu! comment se fait-il qu'ils aient la puissance de troubler ainsi une vie que le Sauveur

1. *Je n'aurais jamais dû...* : Kitty Bell se sentant gagnée par l'amour s'en prend à tout et à tous. « Le ton de cette scène, dit M. Canat, ressemble à celui de certaines scènes de Marivaux ».

même eût bénie? — Dites, vous qui êtes un homme, vous qui n'êtes point de ces méchants désœuvrés, vous qui êtes grave et bon, vous qui pensez qu'il y a une âme et un Dieu; dites, mon ami, comment donc doit vivre une femme? Où donc faut-il se cacher? Je me taisais, je baissais les yeux, j'avais étendu sur moi la solitude comme un voile, et ils l'ont déchiré. Je me croyais ignorée, et j'étais connue comme une de leurs femmes¹; respectée, et j'étais l'objet d'un pari². A quoi donc m'ont servi mes deux enfants toujours à mes côtés comme des anges gardiens? A quoi m'a servi la gravité de ma retraite? Quelle femme sera honorée, grand Dieu! si je n'ai pu l'être, et s'il suffit aux jeunes gens de la voir passer dans la rue pour s'emparer de son nom et s'en jouer comme d'une balle qu'ils se jettent l'un à l'autre! (*La voix lui manque. Elle pleure.*) O mon ami, mon ami! obtenez qu'ils ne reviennent jamais dans ma maison.

LE QUAKER. — Qui donc?

KITTY BELL. — Mais eux... eux tous... tout le monde.

LE QUAKER. — Comment?

KITTY BELL. — Et lui aussi... oui, lui. (*Elle fond en larmes.*)

LE QUAKER. — Mais tu veux donc le tuer? Après tout, qu'a-t-il fait?

KITTY BELL, *avec agitation*. — O mon Dieu! moi, le tuer! — moi qui voudrais... O Seigneur, mon Dieu! vous que je prie sans cesse, vous savez si j'ai voulu le tuer! mais je vous parle et je ne sais si vous m'entendez. Je vous ouvre mon cœur, et vous ne me dites pas que vous y lisez. — Et si votre regard y a lu, comment savoir si vous n'êtes pas mécontent! Ah! mon ami... j'ai là quelque chose que je voudrais dire... Ah! si mon père vivait encore! (*Elle prend la main du quaker.*) Oui, il y a des moments où je voudrais être catholique, à cause de leur confession. Enfin! ce n'est autre chose que la confidence; mais la confidence divinisée... j'en aurais besoin!

LE QUAKER. — Ma fille, si ta conscience et la contemplation ne te soutiennent pas assez, que ne viens-tu donc à moi?

1. *Une de leurs femmes* : au sens le plus péjoratif (les femmes avec lesquelles ils s'amuse);
2. *Pari* : allusion à la scène précédente (lord Lauderdale a parié avec lord Talbot que Chatterton se ferait aimer de Kitty Bell, et que Talbot n'y parviendrait pas).

KITTY BELL. — Eh bien, expliquez-moi le trouble où me jette ce jeune homme! les pleurs que m'arrache malgré moi sa vue¹, oui, sa seule vue!

LE QUAKER. — O femme! faible femme! au nom de Dieu, cache tes larmes, car le voilà.

KITTY BELL. — O Dieu! son visage est renversé²!

CHATTERTON, *rentrant comme un fou, sans chapeau. Il traverse la chambre et marche en parlant, sans voir personne.* — ... Et d'ailleurs, et d'ailleurs, ils³ ne possèdent pas plus leurs richesses que je ne possède cette chambre. — Le monde n'est qu'un mot. — On peut perdre ou gagner le monde sur parole, en un quart d'heure! Nous ne possédons tous que nos six pieds⁴, c'est le vieux Will qui l'a dit. — Je vous rendrai votre chambre quand vous voudrez; j'en veux une encore plus petite⁵. Pourtant je voulais encore attendre le succès⁶ d'une certaine lettre⁷. Mais n'en parlons plus. (*Il se jette dans un fauteuil.*)

LE QUAKER, *se lève et va à lui, lui prenant la tête. A demi-voix.* — Tais-toi, ami, tais-toi, arrête. — Calme, calme ta tête brûlante. Laisse passer en silence tes emportements, et n'épouvante pas cette jeune femme qui t'est étrangère.

CHATTERTON, *se lève vivement sur le mot étrangère, et dit avec une ironie frémissante.* — Il n'y a personne sur la terre à présent qui ne me soit étranger. Devant tout le monde je dois saluer et me taire. Quand je parle, c'est une hardiesse bien inconvenante, et dont je dois demander humblement pardon... Je ne voulais qu'un peu de repos dans cette maison, le temps d'achever de coudre l'une à l'autre quelques pages que je dois; à peu près comme un menuisier doit à l'ébéniste quelques planches péniblement passées au rabot. — Je suis ouvrier en livres⁸, voilà tout. — Je n'ai pas besoin d'un plus grand atelier que le mien, et monsieur Bell est trop attendri de l'amitié de lord Talbot pour moi. Lord

1. *Sa vue* : On a rapproché justement ce passage de certaines scènes de la *Phèdre* de Racine (quand Phèdre avoue son trouble à la vue du fils de Thésée); 2. *Renversé* : troublé, bouleversé. Cf. Voiture (*Lettre* 69) : « Je ne suis pas bien maître de moi et mon esprit se renverse quand je songe que... »; 3. *Ils* : les riches, en général; 4. *Six pieds* : les six pieds de terre pour notre sépulture. Le vieux Will est William Shakespeare; 5. *Plus petite* : la tombe; 6. *Succès* : au sens étymologique latin : l'issue d'une affaire. Cf. La Bruyère (*Caractères*, ix, 39) : « Ne savent-ils pas justifier les mauvais succès par les bonnes intentions ? »; 7. *Lettre*. Cf. acte I^{er}, sc. v : « Je viens d'écrire une lettre qui m'a bien coûté »; 8. *Ouvrier en livres*. Chatterton a ce que le quaker appellera tout à l'heure : « l'orgueil de la pauvreté ».

Talbot, on peut l'aimer ici, cela se conçoit¹. — Mais son amitié pour moi, ce n'est rien. Cela repose sur une ancienne idée que je lui ôterai d'un mot; sur un vieux chiffre que je rayerai de sa tête, et que mon père a emporté dans le pli de son linceul; un chiffre assez considérable², ma foi, et qui me valait beaucoup de révérences et de serremments de mains. — Mais tout cela est fini, je suis ouvrier en livres. — Adieu, madame; adieu, monsieur. Ha! ha! — Je perds bien du temps! A l'ouvrage! à l'ouvrage! (*Il monte à grands pas l'escalier de sa chambre et s'y enferme.*)

SCÈNE V. — LE QUAKER, KITTY BELL, *consternée.*

LE QUAKER. — Tu es remplie d'épouvante, Kitty?

KITTY BELL. — C'est vrai.

LE QUAKER. — Et moi aussi.

KITTY BELL. — Vous aussi? — Vous si fort, vous que rien n'a jamais ému devant moi! — Mon Dieu! qu'y a-t-il donc ici que je ne puis comprendre? Ce jeune homme nous a tous trompés; il s'est glissé ici comme un pauvre, et il est riche³. Ces jeunes gens ne lui ont-ils pas parlé comme à leur égal? Qu'est-il venu faire ici? Qu'a-t-il voulu en se faisant plaindre? Pourtant, ce qu'il dit a l'air vrai, et lui, il a l'air bien malheureux.

LE QUAKER. — Il serait bon que ce jeune homme mourût.

KITTY BELL. — Mourir! pourquoi?

LE QUAKER. — Parce que mieux vaut la mort que la folie.

KITTY BELL. — Et vous croyez...? Ah! le cœur me manque⁴. (*Elle tombe assise.*)

LE QUAKER. — Que la plus forte raison ne tiendrait pas⁵ à ce qu'il souffre. — Je dois te dire toute ma pensée, Kitty Bell. Il n'y a pas d'ange au ciel qui soit plus pur que toi. La Vierge mère ne jette pas sur son enfant un regard plus

1. *Cela se conçoit.* Ces paroles intriguent Kitty Bell qui les reprendra dans la scène suivante (à la fin de l'acte II); 2. *Un chiffre assez considérable.* Vigny fait du père de Chatterton un homme riche qui aurait laissé son fils dans le dénuement; 3. *Et il est riche.* Kitty Bell le croit maintenant, après l'avoir cru pauvre et l'avoir secouru. Elle se demande avec angoisse pour quelle raison il a joué ainsi la comédie de la pauvreté; 4. *Le cœur me manque.* Ici encore se prépare le dénouement, par une preuve nouvelle du caractère impressionnable et du tempérament si frêle de Kitty Bell; 5. *Ne tiendrait pas* : ne résisterait pas.



Phot. Larousse.

MARIE DORVAL DANS LE RÔLE DE KITTY BELL

Dessin de H. Pisan. (Bibl. de l'Arsenal.)

chaste que le tien. Et pourtant, tu as fait, sans le vouloir, beaucoup de mal autour de toi.

KITTY BELL. — Puissances du ciel! est-il possible?

LE QUAKER. — Écoute, écoute, je t'en prie. — Comment le mal sort du bien, et le désordre de l'ordre même, voilà ce que tu ne peux t'expliquer, n'est-ce pas? Eh bien, sache, ma chère fille, qu'il a suffi pour cela d'un regard de toi, inspiré par la plus belle vertu qui siège à la droite de Dieu, la pitié¹. — Ce jeune homme, dont l'esprit a trop vite mûri sous les ardeurs² de la poésie, comme dans une serre brûlante, a conservé le cœur naïf d'un enfant. Il n'a plus de famille, et, sans se l'avouer, il en cherche une; il s'est accoutumé à te voir vivre près de lui, et peut-être s'est habitué à s'inspirer de ta vue et de ta grâce maternelle. La paix qui règne autour de toi a été aussi dangereuse pour cet esprit rêveur que le sommeil sous la blanche tubéreuse³; ce n'est pas ta faute si, repoussé de tous côtés, il s'est cru heureux d'un accueil bienveillant; mais enfin cette existence de sympathie silencieuse et profonde est devenue la sienne. — Te crois-tu donc le droit de la lui ôter?

KITTY BELL. — Hélas! croyez-vous donc qu'il ne nous ait pas trompés?

LE QUAKER. — Lovelace⁴ avait plus de dix-huit ans, Kitty. Et ne lis-tu pas sur le front de Chatterton la timidité de la misère? Moi, je l'ai sondée : elle est profonde.

KITTY BELL. — O mon Dieu! quel mal a dû lui faire ce que j'ai dit tout à l'heure!

LE QUAKER. — Je le crois, madame.

KITTY BELL. — Madame⁵? — Ah! ne vous fâchez pas. Si vous saviez ce que j'ai fait et ce que j'allais faire!

LE QUAKER. — Je veux bien le savoir.

KITTY BELL. — Je me suis cachée de mon mari, pour quelques sommes que j'ai données⁶ pour monsieur Chatterton. Je n'osais pas les lui demander, et je ne les ai pas

1. *La pitié* : qui est bien la plus belle vertu selon Vigny, même quand elle est inutile (cf. le sacrifice d'Éloa); 2. *Les ardeurs* : au sens étymologique : le feu, la flamme; 3. *Tubéreuse* : nom vulgaire du polianthe, plante très odoriférante; 4. *Lovelace* : héros du roman de Richardson, séducteur de Clarisse Harlowe; 5. *Madame* : Kitty Bell relève cette appellation inusitée dans la bouche du quaker (qui l'appelle ordinairement : ma fille); 6. *Que j'ai données* : sous forme d'avances.

reçues encore. Mon mari s'en est aperçu. Dans ce moment même, j'allais peut-être me déterminer à en parler à ce jeune homme. Oh! que je vous remercie de m'avoir épargné cette mauvaise action! Oui, c'eût été un crime assurément, n'est-ce pas?

LE QUAKER. — Il en aurait fait un, lui, plutôt que de ne pas vous satisfaire. Fier comme je le connais, cela est certain. Mon amie, ménageons-le. Il est atteint d'une maladie toute morale et presque incurable, et quelquefois contagieuse; maladie terrible qui se saisit surtout des âmes jeunes, ardentes et toutes neuves à la vie, éprises de l'amour du juste et du beau, et venant dans le monde pour y rencontrer, à chaque pas, toutes les iniquités et toutes les laideurs d'une société mal construite. Ce mal, c'est la haine de la vie et l'amour de la mort; c'est l'obstiné Suicide¹.

KITTY BELL. — Oh! que le Seigneur lui pardonne! serait-ce vrai? (*Elle se cache la tête pour pleurer.*)

LE QUAKER. — Je dis obstiné, parce qu'il est rare que ces malheureux renoncent à leur projet quand il est arrêté en eux-mêmes².

KITTY BELL. — En est-il là? En êtes-vous sûr? Dites-moi vrai! Dites-moi tout! Je ne veux pas qu'il meure! — Qu'a-t-il fait? que veut-il? Un homme si jeune! une âme céleste! la bonté des anges! la candeur des enfants! une âme toute éclatante de pureté, tomber ainsi dans le crime des crimes, celui que le Christ hésiterait lui-même à pardonner! Non, cela ne sera pas, il ne se tuera pas. Que lui faut-il? Est-ce de l'argent? Eh bien, j'en aurai. Nous en trouverons bien quelque part pour lui. Tenez, tenez, voilà des bijoux, que jamais je n'ai daigné porter, prenez-les, vendez tout. — Se tuer! là, devant moi et mes enfants! — Vendez, vendez, je dirai ce que je pourrai. Je recommencerai à me cacher; enfin je ferai mon crime aussi, moi; je mentirai : voilà tout.

LE QUAKER. — Tes mains! tes mains, ma fille, que je les

1. *Suicide* : Vigny, par la bouche du quaker, semble bien ici excuser, sinon justifier, le suicide. (Cf. *la Dernière nuit de travail* et le symbole du scorpion : pour lui la responsabilité du suicide retombe non sur le poète, mais sur la société. Cf. également : *les Amants de Montmorency* ; 2. *Quand il est arrêté en eux-mêmes*. Cf. acte 1^{er}, sc. v. Chatterton : « La bonté d'un homme ne le rend victime que jusqu'où il le veut bien, et l'affranchissement est dans sa main ».

adore! (*Il baise ses deux mains réunies.*) Tes fautes sont innocentes, et, pour cacher ton mensonge miséricordieux, les saintes, tes sœurs, étendraient leurs voiles; mais garde tes bijoux : c'est un homme à mourir vingt fois¹ devant un or qu'il n'aurait pas gagné ou tenu de sa famille. J'essayerais bien inutilement de lutter contre sa faute unique, vice presque vertueux, noble imperfection, péché sublime : l'orgueil de la pauvreté.

KITTY BELL. — Mais n'a-t-il pas parlé d'une lettre qu'il aurait écrite à quelqu'un dont il attendrait du secours?

LE QUAKER. — Ah! c'est vrai! Cela était échappé à mon esprit, mais ton cœur avait entendu. Oui, voilà une ancre de miséricorde². Je m'y appuierai avec lui. (*Il veut sortir.*)

KITTY BELL. — Mais... que voulait-il dire en parlant de lord Talbot : « On peut l'aimer ici, cela se conçoit! »

LE QUAKER. — Ne songe point à ce mot-là! Un esprit absorbé comme le sien dans ses travaux et ses peines est inaccessible aux petitesesses d'un dépit jaloux, et plus encore aux vaines fatuités de ces coureurs d'aventures. Que voudrait dire cela? Il faudrait donc supposer qu'il regarde ce Talbot comme essayant ses séductions près de Kitty Bell et avec succès, et supposer que Chatterton se croit le droit d'en être jaloux; supposer que ce charme d'intimité serait devenu en lui une passion?... Si cela était...

KITTY BELL. — Oh! ne me dites plus rien... laissez-moi m'enfuir. (*Elle se sauve en fermant ses oreilles, et il la poursuit de sa voix.*)

LE QUAKER. — Si cela était, sur ma foi! j'aimerais mieux le laisser mourir!

1. *Homme à mourir vingt fois* : cela n'était pas vrai du Chatterton historique. Quant au Chatterton de Vigny, s'il est bien vrai qu'il a « l'orgueil de la pauvreté », cette fierté très légitime ne saurait être l'apanage du poète persécuté ou dédaigné par la société. Vigny semble oublier un peu sa thèse initiale; 2. *Une ancre de miséricorde* : ancre de secours ou de salut. Cette image rappelle et continue de précédentes métaphores du quaker (la tempête, le port. Acte II, sc. IV). Chatterton a, en effet, parlé à la scène précédente de cette lettre qui est, pour lui et en même temps pour ses amis, une ultime espérance. Cette lettre a aussi pour le spectateur un intérêt de curiosité et met un lien entre cet acte II (qui ne doit rien à la nouvelle de *Stello*) et l'acte III.

ACTE III

La chambre de Chatterton, sombre, petite¹, pauvre, sans feu; un lit misérable et en désordre.

SCÈNE PREMIÈRE. — CHATTERTON. *Il est assis sur le pied de son lit et écrit sur ses genoux.*

Il est certain qu'elle ne m'aime pas². — Et moi... je n'y veux plus penser. — Mes mains sont glacées, ma tête est brûlante. — Me voilà seul en face de mon travail. — Il ne s'agit plus de sourire et d'être bon! de saluer et de serrer la main! Toute cette comédie³ est jouée : j'en commence une autre avec moi-même. — Il faut, à cette heure, que ma volonté soit assez puissante pour saisir mon âme, et l'emporter tour à tour dans le cadavre⁴ ressuscité des personnages que j'évoque, et dans le fantôme de ceux que j'invente! Ou bien il faut que, devant Chatterton malade, devant Chatterton qui a froid, qui a faim, ma volonté fasse poser avec prétention un autre Chatterton, gracieusement paré pour l'amusement du public, et que celui-là soit décrit par l'autre : le troubadour par le mendiant⁵. Voilà les deux poésies possibles, ça ne va pas plus loin que cela! Les divertir ou leur faire pitié; faire jouer de misérables poupées, ou l'être soi-même et faire trafic de cette singerie! Ouvrir son cœur pour le mettre en étalage sur un comptoir⁶! S'il a des blessures, tant mieux! il a plus de prix; tant soit peu mutilé, on l'achète plus cher! (*Il se lève*) Lève-toi, créature de Dieu⁷, faite à son image, et admire-toi encore dans cette

1. *Sombre...*, *petite*. Vigny avait fait, dans les actes précédents, allusion à la pauvreté et même à la misère du poète. Cette misère, il la rend maintenant tangible en nous le montrant dans sa chambre « sombre et petite » où il souffre du froid et de la faim; 2. *Elle ne m'aime pas*. Cette phrase de début relie tout naturellement le III^e acte à l'acte précédent où Chatterton a quitté précipitamment la scène après les dures réflexions de Kitty Bell (sc. iv). Ains i Chatterton ne pense qu'à sa misère morale car il a le cœur tout plein de son amour; 3. *Toute cette comédie*. Chatterton exagère ce qu'il appelle cette comédie car il ne s'est guère mis en frais de politesse et de sourires devant John Bell et les jeunes lords; 4. *Cadavre...*, et *fantôme*. Ici encore c'est Vigny qui parle car, poète, il aimait à ressusciter des personnages symboliques plus encore qu'à en créer de nouveaux (comme ce personnage de Chatterton beaucoup plus créé qu'emprunté); 5. *Le troubadour par le mendiant*. Antithèse bien romantique : mais on sent que Chatterton répugne à cette autre forme de poésie, plus mensongère; 6. *En étalage sur un comptoir* : on croirait lire les protestations de Leconte de Lisle qui reprochait aux romantiques de livrer en pâture à la foule leurs sentiments les plus intimes (cf. *la Mort du Loup* et son admiration pour les animaux). Gustave Flaubert professera le même culte de l'art impersonnel; 7. *Créature de Dieu*. Voici, maintenant une réflexion toute pascalienne. Cf. *Genèse* (1, 27) : « *Et creavit Deus hominem ad imaginem suam* ».

condition! (*Il rit et se rassied. — Une vieille horloge sonne une demi-heure, deux coups.*) Non, non!

L'heure t'avertit; assieds-toi, et travaille¹, malheureux! Tu perds ton temps en réfléchissant : tu n'as qu'une réflexion à faire, c'est que tu es un pauvre. — Entends-tu bien? un pauvre!

Chaque minute de recueillement est un vol que tu fais; c'est une minute stérile. — Il s'agit bien de l'idée, grand Dieu! Ce qui rapporte, c'est le mot. Il y a tel mot qui peut aller jusqu'à un shelling; la pensée² n'a pas cours sur la place.

Oh! loin de moi, — loin de moi, je t'en supplie, découragement glacé! Mépris de moi-même, ne viens pas achever de me perdre! détourne-toi! détourne-toi! car, à présent, mon nom et ma demeure, tout est connu! et, si demain ce livre n'est pas achevé, je suis perdu! oui, perdu! sans espoir! — Arrêté, jugé, condamné! jeté en prison³!

O dégradation! ô honteux travail! (*Il écrit.*) Il est certain que cette jeune femme⁴ ne m'aimera jamais. — Eh bien, ne puis-je cesser d'avoir cette idée? (*Long silence.*) J'ai bien peu d'orgueil d'y penser encore. — Mais qu'on me dise donc pourquoi j'aurais de l'orgueil! De l'orgueil de quoi? Je ne tiens aucune place dans aucun rang. Et il est certain que ce qui me soutient, c'est cette fierté naturelle. Elle me crie toujours à l'oreille de ne pas ployer et de ne pas avoir l'air malheureux. — Et pour qui donc fait-on l'heureux quand on ne l'est pas? Je crois que c'est pour les femmes. Nous posons tous devant elles⁵. — Les pauvres créatures, elles te prennent pour un trône, ô Publicité, vile Publicité! toi qui n'es qu'un pilori où le profane passant peut nous souffleter. En général les femmes aiment celui qui ne s'abaisse devant personne. Eh bien, par le Ciel, elles ont raison. — Du moins celle-ci qui a les yeux sur moi ne me verra pas baisser la tête⁶. — Oh! si elle m'eût aimé! (*Il s'abandonne à une*

1. *Travaille.* Cf. acte II, sc. IV : « Je perds bien du temps! A l'ouvrage! A l'ouvrage! » s'était-il écrié en quittant le quaker et Kitty Bell; 2. *La pensée* : Chatterton avait déjà fait cette distinction dans « la Dernière nuit de travail » entre l'homme de lettres qui crée des mots et le Poète qui est un penseur; 3. *Jeté en prison* : car il s'est engagé à rembourser, à une date fixée, de l'argent prêté par un usurier; 4. *Cette jeune femme* : au milieu de son travail surgit le spectre de son amour. Ainsi est-il tiraillé entre les tendances de son esprit et les appels de son cœur; 5. *Nous posons tous devant elles.* Si cela est vrai de tous les hommes, cela est beaucoup plus vrai encore des poètes romantiques; 6. *Baisser la tête.* Chatterton a une fierté légitime, mais aussi un orgueil exagéré et qui fait son malheur. C'est cet orgueil qui l'empêche de rechercher ou d'accepter un métier qui le fasse vivre. Il croirait déroger en le faisant, et, sur ce

longue rêverie, dont il sort violemment.) Écris donc, malheureux, évoque donc ta volonté! — Pourquoi est-elle si faible? N'avoir pu encore lancer en avant cet esprit rebelle qu'elle excite, et qui s'arrête! — Voilà une humiliation toute nouvelle pour moi! — Jusqu'ici je l'avais toujours vu partir avant son maître; il fallait un frein et, cette nuit, c'est l'épéron qu'il lui faut. — Ah! ah! l'immortel! ah! ah! le rude maître du corps! Esprit superbe, seriez-vous paralysé par ce misérable brouillard¹ qui pénètre dans une chambre délabrée? Suffit-il, orgueilleux, d'un peu de vapeur froide pour vous vaincre? (*Il jette sur ses épaules la couverture de son lit.*) L'épais brouillard! il est tendu au dehors de ma fenêtre comme un rideau blanc, ou comme un linceul. — Il était pendu ainsi à la fenêtre de mon père, la nuit de sa mort. (*L'horloge sonne trois quarts.*) Encore! le temps me presse; et rien n'est écrit! (*Il lit.*) « Harold²! Harold!... ô Christ! Harold... le duc Guillaume... »

Eh! que me fait cet Harold, je vous prie? — Je ne puis comprendre comment j'ai écrit cela. (*Il déchire le manuscrit, en parlant.* — *Un peu de délire le prend.*) J'ai fait le catholique³; j'ai menti. Si j'étais catholique, je me ferais moine et trappiste⁴. Un trappiste n'a pour lit qu'un cercueil, mais au moins il y dort. — Tous les hommes ont un lit où ils dorment : moi, j'en ai un où je travaille pour de l'argent. (*Il porte la main à sa tête.*) Où vais-je? où vais-je? Le mot entraîne l'idée malgré elle... O Ciel! la folie ne marche-t-elle pas ainsi? Voilà qui peut épouvanter le plus brave... Allons! calme-toi. — Je relisais ceci... Oui... Ce poème-là n'est pas assez beau!... Écrit trop vite! — Écrit pour vivre! — O supplice! La bataille d'Hastings!... Les vieux Saxons!...

point, il a tort. Ce passage a été repris, à quelques mots près, et commenté dans *le Journal d'un poète* : « Les auteurs s'en occupent trop (de la publicité). L'un court après les articles de journaux; l'autre, après les opinions de salon qu'il cherche à former. Peines perdues! — Un homme qui se respecte n'a qu'une chose à faire : publier, ne voir personne et oublier son livre ».

1. *Brouillard*. D'après M. Ségu, c'est « Latouche qui a donné à Vigny l'idée de placer son drame en novembre, à l'époque des brouillards fréquents et opaques ». Cf. *Stello* (ch. xv) : « La vénérable ville de Londres avait répandu avec générosité les nuages grisâtres et jaunâtres de son brouillard mêlés aux nuages noirâtres de son charbon de terre »; 2. *Harold*. Il s'agit d'un personnage du plus important poème de Chatterton : *la Bataille d'Hastings*. Vigny en avait donné deux fragments à la fin de sa pièce; 3. *J'ai fait le catholique* : car son poème est soi-disant écrit par des moines du moyen âge; 4. *Trappiste* : religieux de l'ordre des cisterciens réformés, dont le chef-lieu était la Trappe, près de Mortagne. L'abbaye avait été fondée en 1140 par Rotrou III, comte du Perche et avait été supprimée par la Révolution, puis par Napoléon. Les moines étaient revenus à la Trappe en 1815. La règle était très dure, mais les trappistes ne couchaient pas dans un cercueil (ils couchent encore sur une pailasse piquée, tout habillés, avec une simple couverture de laine. Les morts sont enterrés dans leurs habits et sans cercueil).

Les jeunes Normands! Me suis-je intéressé à cela¹? Non. Et pourquoi donc en as-tu parlé? — Quand j'avais tant à dire sur ce que je vois! (*Il se lève et marche à grands pas.*) — Réveiller de froides cendres, quand tout frémit et souffre autour de moi; quand la vertu appelle à son secours et se meurt à force de pleurer; quand le pâle travail est dédaigné; quand l'espérance a perdu son ancre; la foi, son calice; la charité, ses pauvres enfants; quand la loi est athée² et corrompue comme une courtisane; lorsque la terre crie et demande justice au poète de ceux qui la fouillent sans cesse pour avoir son or, et lui disent qu'elle peut se passer du Ciel.

Et moi! moi qui sens cela, je ne lui répondrais pas? Si! par le Ciel! je lui répondrai. Je frapperai du pied les méchants et les hypocrites. Je dévoilerai Jérémiah-Miles et Warton³.

Ah! misérable! Mais... c'est la satire! Tu deviens méchant⁴. (*Il pleure longtemps avec désolation.*) Écris plutôt sur ce brouillard qui s'est logé à ta fenêtre comme à celle de ton père. (*Il s'arrête. — Il prend une tabatière sur sa table.*) Le voilà, mon père⁵! — Vous voilà! Bon vieux marin! franc capitaine de haut-bord, vous dormiez la nuit, vous, et, le jour, vous vous battiez! vous n'étiez pas un paria⁶ intelligent comme l'est devenu votre pauvre enfant. Voyez-vous, voyez-vous ce papier blanc? S'il n'est pas rempli demain, j'irai en prison, mon père, et je n'ai pas dans la tête un mot pour noircir ce papier, parce que j'ai faim⁷. — J'ai vendu, pour manger, le diamant qui était là, sur cette boîte, comme une étoile sur votre beau front. Et, à présent, je ne l'ai plus, et j'ai toujours la faim. Et j'ai aussi votre orgueil, mon père, qui fait que je ne le dis pas. — Mais, vous qui étiez vieux⁸ et qui saviez qu'il faut de l'argent pour vivre, et que vous n'en aviez pas à me laisser, pourquoi

1. *Me suis-je intéressé à cela?* Toutes ces apostrophes, exclamations, phrases entrecoupées comme aussi ces personnifications et allégories sont tout à fait dans le goût de l'époque; 2. *La loi est athée.* Vigny, comme les romantiques, est hostile à la loi. Dans ce passage se retrouvent les plaintes et imprécations habituelles à Vigny (cf. *la Maison du Berger*); 3. *Jérémiah-Miles et Warton* : éditeur et publiciste qui avaient émis des doutes sur l'authenticité des poèmes de Chatterton. Mais le vrai Chatterton (mort en 1770) n'avait pas pu connaître leurs publications qui datent de 1782; 4. *Tu deviens méchant* : et il ne veut pas l'être, car son rôle est d'être seulement victime; 5. *Le voilà, mon père* : évocation, ou plutôt invention toute de fantaisie. Vigny est sans doute hanté par le souvenir de ses propres ancêtres, les Baraudin, qui furent des marins (cf. *Servitude et grandeur militaires*); 6. *Paria* : homme repoussé par les autres hommes (du tamoul *pareyers* : homme hors de classe). Cf. Lamennais : « La pauvre est le paria de la création »; 7. *J'ai faim* : l'évocation de la faim vient après celle du froid; 8. *Vieux* : encore une contradiction : le père de Chatterton est mort à trente-neuf ans.

m'avez-vous créé? (*Il jette la boîte. — Il court après, se met à genoux et pleure.*) Ah! pardon, pardon, mon père! mon vieux père en cheveux blancs! — Vous m'avez tant embrassé sur vos genoux! — C'est ma faute! J'ai cru être poète! C'est ma faute; mais je vous assure que mon nom n'ira pas en prison! Je vous le jure, mon vieux père. Tenez, tenez, voilà de l'opium! Si j'ai par trop faim... je ne mangerai pas, je boirai¹. (*Il fond en larmes sur la tabatière où est le portrait.*) Quelqu'un monte lourdement mon escalier de bois. — Cachons ce trésor. (*Cachant l'opium.*) Et pourquoi? Ne suis-je donc pas libre? plus libre que jamais?

— Caton² n'a pas caché son épée. Reste comme tu es, Romain, et regarde en face. (*Il pose l'opium au milieu de sa table.*)

SCÈNE II. — CHATTERTON, LE QUAKER.

LE QUAKER, *jetant les yeux sur la fiole.* — Ah!

CHATTERTON. — Eh bien?

LE QUAKER. — Je connais cette liqueur. — Il y a là au moins soixante grains³ d'opium. Cela te donnerait une certaine exaltation qui te plairait d'abord assez comme poète, et puis un peu de délire, et puis un bon sommeil bien lourd et sans rêve, je t'assure. — Tu es resté bien longtemps seul, Chatterton. (*Le quaker pose le flacon sur la table, Chatterton le reprend à la dérobée.*)

CHATTERTON. — Et si je veux rester seul pour toujours, n'en ai-je pas le droit?

LE QUAKER. *Il s'assied sur le lit; Chatterton reste debout, les yeux fixes et hagards.* — Les païens disaient cela.

CHATTERTON. — Qu'on me donne une heure de bonheur, et je redeviendrai un excellent chrétien. Ce que... ce que vous craignez, les stoïciens l'appelaient *sortie raisonnable*⁴.

1. *Je boirai* : On a souvent signalé ce qu'il y avait d'étrange et bizarre dans ce rapprochement et cette fausse antithèse; 2. *Caton*. Il s'agit du stoïcien Caton d'Utique qui se perça de son épée (46 avant J.-C.) pour ne pas survivre à la liberté (après les victoires de César à Pharsale et à Thapsus) et ne pas tomber vivant entre les mains de César. Un tel exemple de fierté stoïque convenait tout à fait à l'âme fière et fermée de Chatterton; 3. *Grains* : le grain était la plus petite masse jadis usitée en France (équivalant aujourd'hui à 0 gr. 053 115). Le grain sert encore en Angleterre comme mesure légale pour les métaux précieux; 4. *Sortie raisonnable*. M. Baldensperger signale que pour sa « sortie raisonnable » Chatterton, dans une première rédaction, invoquait l'ἔυλογος ἐξαγωγή de D. Laerce (*Vie de Zénon*).

LE QUAKER. — C'est vrai; et ils disaient même que, les causes qui nous retiennent à la vie n'étant guère fortes, on pouvait bien en sortir pour des causes légères. Mais il faut considérer, ami, que la Fortune change souvent et peut beaucoup, et que, si elle peut faire quelque chose pour quelqu'un, c'est pour un vivant.

CHATTERTON. — Mais aussi elle ne peut rien contre un mort. Moi, je dis qu'elle fait plus de mal que de bien, et qu'il n'est pas mauvais de la fuir.

LE QUAKER. — Tu as bien raison; mais seulement c'est un peu poltron. — S'aller cacher sous une grosse pierre, dans un grand trou, par frayeur d'elle, c'est de la lâcheté.

CHATTERTON. — Connaissez-vous beaucoup de lâches qui se soient tués?

LE QUAKER. — Quand ce ne serait que Néron.

CHATTERTON. — Aussi, sa lâcheté, je n'y crois pas. Les nations n'aiment pas les lâches, et c'est le seul nom d'empereur populaire en Italie¹.

LE QUAKER. — Cela fait bien l'éloge de la popularité. — Mais, du reste, je ne te contredis nullement. Tu fais bien de suivre ton projet, parce que cela va faire la joie de tes rivaux. Il s'en trouvera d'assez impies pour égayer le public par d'agréables bouffonneries sur le récit de ta mort, et ce qu'ils n'auraient jamais pu accomplir, tu le fais pour eux : tu t'effaces. Tu fais bien de leur laisser ta part de cet os vide de la gloire que vous rongez tous. C'est généreux.

CHATTERTON. — Vous me donnez plus d'importance que je n'en ai. Qui sait mon nom?

LE QUAKER, *à part*. — Cette corde vibre encore. Voyons ce que j'en tirerai. (*A Chatterton.*) On sait d'autant mieux ton nom que tu l'as voulu cacher.

CHATTERTON. — Vraiment? Je suis bien aise de savoir cela. — Eh bien, on le prononcera plus librement après moi.

LE QUAKER, *à part*. — Toutes les routes le ramènent à son idée fixe. (*Haut.*) Mais il m'avait semblé, ce matin, que tu espérais quelque chose d'une lettre?

CHATTERTON. — Oui, j'avais écrit au lord-maire, monsieur

1. Phrase supprimée par la censure de 1857.

Beckford, qui a connu mon père assez intimement. On m'avait souvent offert sa protection, je l'avais toujours refusée, parce que je n'aime pas être protégé. — Je comptais sur des idées pour vivre. Quelle folie! — Hier, elles m'ont manqué toutes; il ne m'en est resté qu'une, celle d'essayer du protecteur¹.

LE QUAKER. — Monsieur Beckford passe pour le plus honnête homme et l'un des plus éclairés de Londres. Tu as bien fait. Pourquoi y as-tu renoncé depuis?

CHATTERTON. — Il m'a suffi depuis de la vue d'un homme.

LE QUAKER. — Essaie de la vue d'un sage après celle d'un fou. — Que t'importe?

CHATTERTON. — Eh! pourquoi ces retards? Les hommes d'imagination sont éternellement crucifiés; le sarcasme et la misère sont les clous de leur croix. Pourquoi voulez-vous qu'un autre soit enfoncé dans ma chair : le remords de s'être inutilement abaissé? — Je veux *sortir raisonnablement*. J'y suis forcé².

LE QUAKER *se lève*. — Que le Seigneur me pardonne ce que je vais faire. Écoute, Chatterton! je suis très vieux, je suis chrétien et de la secte la plus pure de la république universelle du Christ. J'ai passé tous mes jours avec mes frères dans la méditation, la charité et la prière. Je vais te dire, au nom de Dieu, une chose vraie et, en la disant, je vais, pour te sauver, jeter une tache sur mes cheveux blancs.

Chatterton! Chatterton! tu peux perdre ton âme, mais tu n'as pas le droit d'en perdre deux³. — Or il y en a une qui s'est attachée à la tienne et que ton infortune vient d'attirer comme les Écossais disent que la paille attire le diamant radieux. Si tu t'en vas, elle s'en ira; et cela, comme toi, sans être en état de grâce, et indigne pour l'éternité de paraître devant Dieu.

Chatterton! Chatterton! tu peux douter de l'éternité, mais elle n'en doute pas; tu seras jugé selon tes malheurs et ton désespoir, et tu peux espérer miséricorde; mais non

1. *Celle d'essayer du protecteur* : tournure d'une ironie volontairement amère; 2. *J'y suis forcé*. Vigny est souvent revenu sur la question du suicide. Cf. dans le *Journal d'un poète* : « Il est bon et salutaire de n'avoir aucune espérance. L'espérance est la plus grande de nos folies »; 3. *En perdre deux* : c'est l'argument suprême dont veut user le quaker (l'amour de Kitty Bell), puisque les appels précédents n'ont pas porté. Les paroles du quaker ne manquent pas d'allure et de solennité, mais un mysticisme plus grand était d'abord attribué au personnage : « Nous ne daignons pas donner à la terre nos pensées, nous les élevons toutes au ciel. »

pas elle, qui était heureuse et toute chrétienne. Jeune homme, je te demande grâce pour elle, à genoux, parce qu'elle est pour moi sur la terre comme mon enfant.

CHATTERTON. — Mon Dieu! mon ami, mon père, que voulez-vous dire?... Serait-ce donc...? Levez-vous!... vous me faites honte... Serait-ce...?

LE QUAKER. — Grâce! car si tu meurs, elle mourra...

CHATTERTON. — Mais qui donc?

LE QUAKER. — Parce qu'elle est faible de corps et d'âme, forte de cœur seulement.

CHATTERTON. — Nommez-la! Aurais-je osé croire!...

LE QUAKER. *Il se relève.* — Si jamais tu lui dis ce secret, malheureux! tu es un traître, et tu n'auras pas besoin de suicide; ce sera moi qui te tuerai¹.

CHATTERTON. — Est-ce donc...?

LE QUAKER. — Oui, la femme de mon vieil ami, de ton hôte... la mère des beaux enfants.

CHATTERTON. — Kitty Bell!

LE QUAKER. — Elle t'aime, jeune homme. Veux-tu te tuer encore?

CHATTERTON, *tombant dans les bras du quaker.* — Hélas! je ne puis donc plus vivre ni mourir?

LE QUAKER, *fortement.* — Il faut vivre, te taire, et prier Dieu!

SCÈNE III. — KITTY BELL, LE QUAKER.

L'arrière-boutique.

KITTY BELL *sort seule de sa chambre, et regarde dans la salle.* — Personne! — Venez, mes enfants!

Il ne faut jamais se cacher, si ce n'est pour faire le bien.

Allez vite chez lui! portez-lui... (*Au quaker.*) Je reviens, mon ami, je reviens vous écouter. (*A ses enfants.*) Portez-lui tous vos fruits. — Ne dites pas que je vous envoie, et montez sans faire de bruit. — Bien! Bien! (*Les deux enfants, portant*

1. *Moi qui te tuerai* : ce mot est quelque peu inattendu dans la bouche du quaker.

un panier, montent doucement l'escalier, et entrent dans la chambre de Chatterton. — Quand ils sont en haut, au quaker qui entre.) Eh bien, mon ami, vous croyez donc que le bon lord-maire lui fera du bien? Oh! mon ami, je consentirai à tout ce que vous voudrez me conseiller!

LE QUAKER. — Oui, il sera nécessaire que, dans peu de temps, il aille habiter une autre maison, peut-être même hors de Londres.

KITTY BELL. — Soit à jamais bénie la maison où il sera heureux, puisqu'il ne peut l'être dans la mienne! mais qu'il vive, ce sera assez pour moi.

LE QUAKER. — Je ne lui parlerai pas à présent de cette résolution; je l'y préparerai par degrés.

KITTY BELL, *ayant peur que le quaker n'y consente.* — Si vous voulez, je lui en parlerai, moi.

LE QUAKER. — Pas encore; ce serait trop tôt.

KITTY BELL. — Mais si, comme vous le dites, ce n'est pour lui qu'une habitude à rompre?

LE QUAKER. — Sans doute... il est fort sauvage. — Les auteurs n'aiment que leurs manuscrits... Il ne tient à personne¹, il n'aime personne... Cependant ce serait trop tôt.

KITTY BELL. — Pourquoi donc trop tôt, si vous pensez que sa présence soit si fatale?

LE QUAKER. — Oui, je le pense, je ne me rétracte pas.

KITTY BELL. — Cependant, si cela est nécessaire, je suis prête à le lui dire à présent ici.

LE QUAKER. — Non, non, ce serait tout perdre.

KITTY BELL, *satisfaite.* — Alors, mon ami, convenez-en, s'il reste ici, je ne puis pas le maltraiter; il faut bien que l'on tâche de le rendre moins malheureux. J'ai envoyé mes enfants pour le distraire; et ils ont voulu absolument lui porter leur goûter, leurs fruits, que sais-je? Est-ce un grand crime à moi, mon ami? en est-ce un à mes enfants? (*Le quaker, s'asseyant, se détourne pour essuyer une larme.*) On dit donc qu'il fait de bien beaux livres? Les avez-vous lus, ses livres?

1. Il ne tient à personne : le quaker, après avoir sauvé Chatterton du suicide, essaie maintenant de le séparer de Kitty Bell en affirmant son égoïsme intellectuel.

LE QUAKER, *avec une insouciance affectée.* — Oui, c'est un beau génie.

KITTY BELL. — Et si jeune, est-ce possible? — Ah! vous ne voulez pas me répondre, et vous avez tort, car jamais je n'oublie un mot de vous. Ce matin, par exemple, ici même, ne m'avez-vous pas dit que *rendre à un malheureux un cadeau qu'il a fait, c'est l'humilier et lui faire mesurer toute sa misère?* — Aussi, je suis bien sûre que vous ne lui avez pas rendu sa Bible! — N'est-il pas vrai? Avouez-le.

LE QUAKER, *lui donnant sa Bible lentement, en la lui faisant attendre.* — Tiens, mon enfant, comme c'est moi qui te la donne¹, tu peux la garder.

KITTY BELL. *Elle s'assied à ses pieds à la manière des enfants qui demandent une grâce.* — Oh! mon ami, mon père, votre bonté a quelquefois un air méchant, mais c'est toujours la bonté la meilleure. Vous êtes au-dessus de nous tous par votre prudence; vous pourriez voir à vos pieds tous nos petits orages que vous méprisez, et cependant, sans être atteint, vous y prenez part; vous en souffrez par indulgence, et puis vous laissez tomber quelques mots, et les nuages se dissipent, et nous vous rendons grâces, et les larmes s'effacent, et nous sourions, parce que vous l'avez permis.

LE QUAKER *l'embrasse sur le front.* — Mon enfant! ma chère enfant! avec toi, du moins, je suis sûr de n'en avoir pas de regret. (*On parle.*) On vient!... Pourvu que ce ne soit pas un de ses amis! — Ah! c'est ce Talbot... j'en étais sûr. (*On entend le cor de chasse.*)

SCÈNE IV. — LES MÊMES, LORD TALBOT, JOHN BELL.

LORD TALBOT. — Oui, oui, je vais les aller joindre² tous; qu'ils se réjouissent! Moi, je n'ai plus le cœur à leur joie³. J'ai assez d'eux, laissez-les souper sans moi. Je me suis assez amusé à les voir se ruiner pour essayer de me suivre; à présent, ce jeu-là m'ennuie. — Monsieur Bell, j'ai à vous

1. Comme c'est moi qui te la donne : la distinction faite par le quaker est un peu subtile et artificielle (se rappeler le début de la pièce, acte 1^{er}, sc. 1^{re}, pour comprendre les paroles de Kitty Bell); 2. Les aller joindre : tournure classique : aller les joindre; 3. Plus le cœur à leur joie : attitude de lord Talbot qui s'oppose à celle qu'il avait à la scène III de l'acte II.

parler. — Vous ne m'aviez pas dit les chagrins et la pauvreté de mon ami, de Chatterton.

JOHN BELL, à *Kitty Bell*. — Mistress Bell, votre absence est nécessaire... pour un instant. (*Kitty Bell se retire lentement dans sa chambre.*) Mais, milord, ses chagrins, je ne les vois pas ; et, quant à sa pauvreté, je sais qu'il ne doit rien ici¹.

LORD TALBOT. — O Ciel, comment fait-il ? Oh ! si vous saviez, et vous aussi, bon quaker, si vous saviez ce que l'on vient de m'apprendre ! D'abord ses beaux poèmes ne lui ont pas donné un morceau de pain. — Ceci est tout simple ; ce sont des poèmes, et ils sont beaux : c'est le cours naturel des choses. Ensuite, une espèce d'érudit, un misérable inconnu et méchant, vient de publier (Dieu fasse qu'il l'ignore²!) une atroce calomnie. Il a prétendu prouver qu'*Harold* et tous ses poèmes n'étaient pas de lui. Mais, moi, j'attesterai le contraire, moi qui l'ai vu les inventer à mes côtés, là, encore enfant ; je l'attesterai, je l'imprimerai, et je signerai Talbot.

LE QUAKER. — C'est bien, jeune homme.

LORD TALBOT. — Mais ce n'est pas tout. N'avez-vous pas vu rôder chez vous un nommé Skirner ?

JOHN BELL. — Oui, oui, je sais ; un riche propriétaire de plusieurs maisons dans la Cité.

LORD TALBOT. — C'est cela.

JOHN BELL. — Il est venu hier.

LORD TALBOT. — Eh bien, il le cherche pour le faire arrêter, lui, trois fois millionnaire, pour quelque pauvre loyer qu'il lui doit. Et Chatterton... — Oh ! voilà qui est horrible à penser. — Je voudrais, tant cela fait honte au pays, je voudrais pouvoir le dire si bas que l'air ne pût l'entendre. — Approchez tous deux. — Chatterton, pour sortir de chez lui, a promis par écrit et signé... — oh ! je l'ai lu... — il a signé que, tel jour (et ce jour approche), il payerait sa dette, et que, s'il mourait dans l'intervalle, il vendait à l'École de chirurgie... on n'ose pas dire cela... son corps pour le payer ; et le millionnaire a reçu l'écrit !

LE QUAKER. — O misère ! misère sublime !

1. *Il ne doit rien ici* : ce mot révèle un des traits du caractère de John Bell ; 2. *Qu'il l'ignore* : cf. la scène VII de l'acte III.

LORD TALBOT. — Il n'y faut pas songer; je donnerai tout à son insu; mais sa tranquillité, la comprenez-vous?

LE QUAKER. — Et sa fierté, ne la comprends-tu pas, toi, ami?

LORD TALBOT. — Eh! monsieur, je le connaissais avant vous, je le veux voir. — Je sais comment il faut lui parler. Il faut le forcer de s'occuper¹ de son avenir... et, d'ailleurs, j'ai quelque chose à réparer.

JOHN BELL. — Diable! diable! voilà une méchante affaire; à le voir si bien avec vous, milord, j'ai cru que c'était un vrai gentleman, moi; mais tout cela pourra faire chez moi un esclandre. Tenez, franchement, je désire que ce jeune homme soit averti par vous qu'il ne peut demeurer plus d'un mois ici², milord.

LORD TALBOT, *avec un rire amer*. — N'en parlons plus, monsieur; j'espère, s'il a la bonté d'y venir, que ma maison le dédommagera de la vôtre.

KITTY BELL *revient timidement*. — Avant que Sa Seigneurie se retire, j'aurais voulu lui demander quelque chose, avec la permission de monsieur Bell.

JOHN BELL, *se promenant brusquement au fond de la chambre*. — Vous n'avez pas besoin de ma permission. Dites ce qu'il vous plaira.

KITTY BELL. — Milord connaît-il monsieur Beckford, le lord-maire de Londres?

LORD TALBOT. — Parbleu! madame, je crois même que nous sommes un peu parents; je le vois toutes les fois que je crois qu'il ne m'ennuiera pas, c'est-à-dire une fois par an. — Il me dit toujours que j'ai des dettes, et pour mon usage je le trouve sot; mais en général on l'estime.

KITTY BELL. — Monsieur le docteur³ m'a dit qu'il était plein de sagesse et de bienfaisance.

LORD TALBOT. — A vrai dire et à parler sérieusement, c'est le plus honnête homme des trois royaumes⁴. Si vous désirez de lui quelque chose... j'irai le voir ce soir même.

1. *Forcer de s'occuper* : encore une tournure classique : forcer à s'occuper; 2. *Plus d'un mois ici* : John Bell fait une volte-face qui s'explique par la cupidité; 3. *Monsieur le Docteur* : c'est-à-dire le quaker; 4. *Des trois royaumes* (Angleterre, Ecosse et Irlande).

KITTY BELL. — Il y a, je crois, ici quelqu'un qui aura affaire à lui, et... (*Ici Chatterton descend de sa chambre avec les deux enfants.*)

JOHN BELL. — Que voulez-vous dire? Êtes-vous folle?

KITTY BELL, *saluant*. — Rien que ce qu'il vous plaira.

LORD TALBOT. — Mais laissez-la parler, au moins.

LE QUAKER. — La seule ressource qui reste à Chatterton, c'est cette protection.

LORD TALBOT. — Est-ce pour lui? J'y cours.

JOHN BELL, *à sa femme*. — Comment donc savez-vous si bien ses affaires?

LE QUAKER. — Je les lui ai apprises, moi.

JOHN BELL, *à Kitty*. — Si jamais¹!...

KITTY BELL. — Oh! ne vous emportez pas, monsieur! nous ne sommes pas seuls.

JOHN BELL. — Ne parlez plus de ce jeune homme. (*Ici, Chatterton, qui a remis les deux enfants entre les mains de leur mère, revient vers la cheminée.*)

KITTY BELL. — Comme vous l'ordonnerez.

JOHN BELL. — Milord, voici votre ami, vous saurez de lui-même ses sentiments.

SCÈNE V. — CHATTERTON, LORD TALBOT, LE QUAKER, JOHN BELL, KITTY BELL. *Chatterton a l'air calme et presque heureux. Il jette sur un fauteuil quelques manuscrits.*

LORD TALBOT. — Tom, je reviens pour vous rendre un service; me le permettez-vous?

CHATTERTON, *avec la douceur d'un enfant dans la voix, et ne cessant de regarder Kitty Bell pendant toute la scène*. — Je suis résigné, George, à tout ce que l'on voudra, à presque tout.

LORD TALBOT. — Vous avez donc une mauvaise affaire avec ce fripon de Skirner? Il veut vous faire arrêter demain.

1. *Si jamais...* : menace brutale que John Bell n'ose pas achever devant tous ces témoins.

CHATTERTON. — Je ne le savais pas, mais il a raison.

JOHN BELL, *au quaker*. — Milord est trop bon pour lui; voyez son air de hauteur...

LORD TALBOT. — A-t-il raison?

CHATTERTON. — Il a raison selon la loi¹. C'était hier que je devais le payer, ce devait être avec le prix d'un manuscrit inachevé, j'avais signé cette promesse; si j'ai eu du chagrin, si l'inspiration ne s'est pas présentée à l'heure dite, cela ne le regarde pas.

Oui, je ne devais² pas compter à ce point sur mes forces et dater l'arrivée d'une muse et son départ comme on calcule la course d'un cheval³. — J'ai manqué de respect à mon âme immortelle, je l'ai louée à l'heure et vendue. — C'est moi qui ai tort, je mérite ce qu'il en arrivera.

LE QUAKER, *à Kitty*. — Je gagerais qu'il leur semble fou! c'est trop beau pour eux.

LORD TALBOT, *en riant, mais un peu piqué*. — Ah ça! c'est de peur d'être de mon avis que vous le défendez.

JOHN BELL. — C'est bien vrai, c'est pour contredire.

CHATTERTON. — Non... Je pense à présent que tout le monde a raison, excepté les Poètes. La Poésie est une maladie du cerveau. Je ne parle plus de moi, je suis guéri.

LE QUAKER, *à Kitty*. — Je n'aime pas qu'il dise cela.

CHATTERTON. — Je n'écirai plus un vers de ma vie, je vous le jure; quelque chose qui arrive, je n'en écrirai plus un seul.

LE QUAKER, *ne le quittant pas des yeux*. — Hum! il retombe.

LORD TALBOT. — Est-il vrai que vous comptiez sur monsieur Beckford, sur mon vieux cousin? Je suis surpris que vous n'ayez pas compté sur moi plutôt.

CHATTERTON. — Le lord-maire est à mes yeux le gouvernement, et le gouvernement est l'Angleterre, milord; c'est sur l'Angleterre que je compte⁴.

LORD TALBOT. — Malgré cela, je lui dirai ce que vous voudrez.

1. *Selon la loi* : cf. acte I^{er}, scène II (le quaker : « Et ta loi, est-elle juste selon Dieu? »); 2. *Je ne devais pas* : latinisme : je n'aurais pas dû; 3. *La course d'un cheval* : comparaisons à rapprocher de celles de l'acte III, scène 1^{re}; 4. *C'est sur l'Angleterre que je compte* : on retrouve ici la thèse chère à Vigny lui-même.

JOHN BELL. — Il ne le mérite guère.

LE QUAKER. — Bien! voilà une rivalité de protections. Le vieux lord voudra mieux protéger que le jeune. Nous y gagnerons peut-être. (*On entend un roulement sur le pavé.*)

KITTY BELL. — Il me semble que j'entends une voiture.

SCÈNE VI¹. — LES MÊMES, LE LORD-MAIRE. *Les jeunes lords descendent avec leurs serviettes à la main et en habit de chasse, pour voir le lord-maire. Six domestiques portant des torches entrent et se rangent en hâte. On annonce le lord-maire.*

KITTY BELL. — Il vient lui-même, le lord-maire, pour monsieur Chatterton! Rachel! mes enfants! quel bonheur! embrassez-moi. (*Elle court à eux, et les baise avec transport.*)

JOHN BELL. — Les femmes ont des accès de folie inexplicables!

LE QUAKER, *à part*. — La mère donne à ses enfants un baiser d'amante sans le savoir.

M. BECKFORD², *parlant haut, et s'établissant pesamment et pompeusement dans un grand fauteuil*. — Ah! ah! voici, je crois, tous ceux que je cherchais réunis. — Ah! John Bell, mon féal³ ami, il fait bon vivre chez vous, ce me semble! car j'y vois de joyeuses figures⁴ qui aiment le bruit et le désordre plus que de raison. — Mais c'est de leur âge.

JOHN BELL. — Milord, Votre Seigneurie est trop bonne de me faire l'honneur de venir dans ma maison une seconde fois.

M. BECKFORD. — Oui, pardieu! Bell, mon ami; c'est la seconde fois que j'y viens... Ah! les jolis enfants que voilà!... Oui, c'est la seconde fois⁵, car la première, ce fut pour vous complimenter sur le bel établissement de vos manufactures;

1. Scène VI. On va retrouver dans le drame, à partir de maintenant, le texte serré d'assez près de *Stello* (ch. xvii) : « On entendit rouler avec fracas un carrosse lourd et doré qui s'arrêta devant la boutique toute vitrée... Par un instinct maternel inexplicable Kitty Bell courut embrasser ses enfants, elle qui avait une joie d'amante! les femmes ont des mouvements inspirés d'on ne sait d'où »; 2. *M. Beckford*. « Vieillard riche, important; figure de protecteur sot; les joues orgueilleuses, satisfaites, pendant sur une cravate brodée; un pas ferme et imposant. Rempli d'estime pour la richesse et de mépris de la pauvreté. » (Note de Vigny); 3. *Féal* : fidèle, loyal (mot archaïque); 4. *De joyeuses figures* : il s'agit des jeunes lords; 5. *La seconde fois* : ainsi s'explique cette nouvelle visite du lord-maire chez John Bell.

et aujourd'hui je trouve cette maison nouvelle plus belle que jamais; c'est votre petite femme qui l'administre, c'est très bien. — Mon cousin Talbot, vous ne dites rien! Je vous ai dérangé, George; vous étiez en fête avec vos amis, n'est-ce pas? Talbot, mon cousin, vous ne serez jamais qu'un libertin; mais c'est de votre âge.

LORD TALBOT. — Ne vous occupez pas de moi, mon cher lord.

LORD LAUDERDALE. — C'est ce que nous lui disons tous les jours, milord.

M. BECKFORD. — Et vous aussi, Lauderdale, et vous, Kingston? toujours avec lui? toujours des nuits passées à chanter, à jouer et à boire? Vous ferez tous une mauvaise fin; mais je ne vous en veux pas, chacun a le droit de dépenser sa fortune comme il l'entend. — John Bell, n'avez-vous pas chez vous un jeune homme nommé Chatterton, pour qui j'ai voulu venir moi-même?

CHATTERTON. — C'est moi, milord, qui vous ai écrit.

M. BECKFORD. — Ah! c'est vous¹, mon cher! Venez donc ici un peu, que je vous voie en face. J'ai connu votre père, un digne homme s'il en fut; un pauvre soldat, mais qui avait bravement fait son chemin. Ah! c'est vous qui êtes Thomas Chatterton? Vous vous êtes amusé à faire des vers, mon petit ami; c'est bon pour une fois, mais il ne faut pas continuer. Il n'y a personne qui n'ait eu cette fantaisie. Hé! hé! j'ai fait comme vous dans mon printemps, et jamais Littleton², Swift et Wilkes n'ont écrit pour les belles dames des vers plus galants et plus badins que les miens.

CHATTERTON. — Je n'en doute pas, milord.

M. BECKFORD. — Mais je ne donnais aux Muses que le temps perdu. Je savais bien ce qu'en dit Ben Johnson³ : que la plus belle Muse du monde ne peut suffire à nourrir son homme, et qu'il faut avoir ces demoiselles-là pour

1. *Ah! c'est vous!* Dans *Stello* Beckford était encore, dans ses propos, plus prétentieux et faisait davantage encore l'important et le protecteur au ton faussement paternel; 2. *Littleton* : lord Littleton, auteur d'*Élégies*. — *Swift* (1667-1745), auteur du fameux *Voyage de Gulliver*. — *John Wilkes*, fameux pamphlétaire et publiciste, né à Londres en 1727; 3. *Ben Johnson* ou *Ben Jonson* (1573-1637), poète dramatique anglais. En 1605 il donna *Volpone* ou *le Renard*. Il fit également la satire du puritanisme dans sa *Foire de la Saint-Barthélemy* (1614). En 1619 il avait été nommé poète-lauréat. Après une existence mondaine et brillante, il tomba dans la misère.

maîtresses, mais jamais pour femmes. (*Lauderdale, Kingston et les lords rient.*)

LAUDERDALE. — Bravo, milord! c'est bien vrai!

LE QUAKER, *à part*. — Il veut le tuer à petit feu.

CHATTERTON. — Rien de plus vrai, je le vois aujourd'hui, milord.

M. BECKFORD. — Votre histoire est celle de mille jeunes gens; vous n'avez rien pu faire que vos maudits vers¹, et à quoi sont-ils bons, je vous prie? Je vous parle en père², moi... à quoi sont-ils bons? — Un bon Anglais doit être utile au pays. — Voyons un peu, quelle idée vous faites-vous de nos devoirs à tous³, tant que nous sommes?

CHATTERTON, *à part*. — Pour elle! pour elle! je boirai le calice jusqu'à la lie. (*Haut.*) Je crois les comprendre, milord. — L'Angleterre est un vaisseau. Notre île en a la forme : la proue tournée au nord, elle est comme à l'ancre, au milieu des mers, surveillant le continent. Sans cesse elle tire de ses flancs d'autres vaisseaux faits à son image, et qui vont la représenter sur toutes les côtes du monde. Mais c'est à bord du grand navire qu'est notre ouvrage à tous. Le roi, les lords, les communes sont au pavillon, au gouvernail et à la boussole; nous autres, nous devons tous avoir les mains aux cordages, monter aux mâts, tendre les voiles et charger les canons; nous sommes tous de l'équipage, et nul n'est inutile dans la manœuvre de notre glorieux navire⁴.

M. BECKFORD. — Pas mal! pas mal! quoiqu'il fasse encore de la poésie; mais, en admettant votre idée, vous voyez que j'ai encore raison. Que diable peut faire le Poète dans la manœuvre? (*Un moment d'attente.*)

CHATTERTON⁵. — Il lit dans les astres la route que nous montre le doigt du Seigneur.

1. *Vos maudits vers*. Cf. *Stello* : « Vos maudits vers qui sont d'un anglais inintelligible, et qui, en supposant qu'on le comprît, ne sont pas très beaux »; 2. *Je vous parle en père*. Cf. *Stello* : « Je ne suis pas lord-maire pour rien, mon enfant; je sais bien ce que c'est que les pauvres gens, mon garçon »; 3. *De nos devoirs à tous*. Mêmes réflexions dans *Stello*, complétées par cette indication de jeu de scène : « Et il se renversa de façon doctorale »; 4. *De notre glorieux navire*. Cette longue comparaison, aussi juste que poétique, se trouvait déjà dans *Stello*. Les anciens avaient usé déjà souvent de cette comparaison (Platon dans *la République*. — Cicéron : *De Senectute*) et Lamartine l'a employée également dans son poème : *Utopie*; 5. *Chatterton*. Après la réponse de Beckford (qui est plus longue et plus enjouée dans *Stello*) il y a dans le roman un jeu de scène, non indiqué dans le drame : « Chatterton resta dans sa première immobilité : c'était celle d'un homme absorbé par un travail intérieur qui ne cesse jamais et qui lui fait voir des ombres sur ses pas. Il leva seulement les yeux au plafond et dit... » Par ce symbole Vigny affirme à son tour sa foi bien romantique dans la mission sociale du poète.

LORD TALBOT¹. — Qu'en dites-vous, milord ? Lui donnez-vous tort ? Le pilote n'est pas inutile.

M. BECKFORD. — Imagination², mon cher ! ou folie, c'est la même chose ; vous n'êtes bon à rien, et vous vous êtes rendu tel par ces billevesées. — J'ai des renseignements sur vous... à vous parler franchement... et...

LORD TALBOT. — Milord, c'est un de mes amis, et vous m'obligerez en le traitant bien...

M. BECKFORD. — Oh ! vous vous y intéressez, George ? Eh bien, vous serez content ; j'ai fait quelque chose pour votre protégé, malgré les recherches de Bale³... Chatterton ne sait pas qu'on a découvert ses petites ruses de manuscrit ; mais elles sont bien innocentes, et je les lui pardonne de bon cœur. Le *Magisterial* est un bien bon écrit ; je vous l'apporte pour vous convertir, avec une lettre où vous trouverez mes propositions : il s'agit de cent livres sterling par an. — Ne faites pas le dédaigneux, mon enfant : que diable ! votre père n'était pas sorti de la côte d'Adam⁴, il n'était pas frère du roi, votre père ; et vous n'êtes bon à rien qu'à ce qu'on vous propose, en vérité. C'est un commencement ; vous ne me quitterez pas, et je vous surveillerai de près. (*Kitty Bell supplie Chatterton, par un regard, de ne pas refuser. Elle a deviné son hésitation.*)

CHATTERTON *hésite un moment : puis après avoir regardé Kitty*. — Je consens à tout, milord.

LORD LAUDERDALE. — Que milord est bon !

JOHN BELL. — Voulez-vous accepter le premier toast⁵, milord ?

KITTY BELL, *à sa fille*. — Allez lui baiser la main.

LE QUAKER, *serrant la main à Chatterton*. — Bien, mon ami, tu as été courageux.

LORD TALBOT. — J'étais sûr de mon gros cousin Tom. — Allons, j'ai fait tant, qu'il est à bon port⁶.

1. *Lord Talbot* joue ici le rôle du Docteur-Noir dans *Stello* ; 2. *Imagination*. Vigny supprime ici un long passage, plus lyrique, de *Stello* ; 3. *Bale*, et, plus loin, *Magisterial* (journal où aurait paru la critique de *Bale*) sont des noms inventés par Vigny ; 4. *De la côte d'Adam* : c'est-à-dire n'était pas d'une haute origine (l'expression vient du récit de la *Genèse* qui raconte que Dieu donna à Adam une compagne formée d'une de ses côtes) ; 5. *Toast* : mot anglais : proposition de boire à la santé ou en l'honneur de quelqu'un ; 6. *Il est à bon port* : Talbot n'a pas compris que la feinte acceptation de Chatterton n'était qu'un sacrifice consenti à son amour.

M. BECKFORD. — John Bell, mon honorable Bell, conduisez-moi au souper de ces jeunes fous, que je les voie se mettre à table. — Cela me rajeunira.

LORD TALBOT. — Parbleu! tout ira, jusqu'au quaker. — Ma foi, milord, que ce soit par vous ou par moi, voilà Chatterton tranquille; allons... n'y pensons plus.

JOHN BELL. — Nous allons tous conduire milord. (*A Kitty Bell.*) Vous allez revenir faire les honneurs, je le veux. (*Elle va vers sa chambre.*)

CHATTERTON, *au quaker.* — N'ai-je pas fait tout ce que vous vouliez? (*Tout haut, à M. Beckford.*) Milord, je suis à vous tout à l'heure, j'ai quelques papiers à brûler¹.

M. BECKFORD. — Bien, bien!... Il se corrige de la poésie, c'est bien. (*Ils sortent.*)

JOHN BELL, *revient à sa femme brusquement.* — Mais rentrez donc chez vous, et souvenez-vous que je vous attends. (*Kitty Bell s'arrête sur la porte un moment, et regarde Chatterton avec inquiétude.*)

KITTY BELL, *à part.* — Pourquoi veut-il rester seul, mon Dieu? (*Elle sort avec ses enfants, et porte le plus jeune dans ses bras.*)

SCÈNE VII. — CHATTERTON, seul, se promenant.

Allez, mes bons amis. — Il est bien étonnant que ma destinée change ainsi tout à coup. J'ai peine à m'y fier; pourtant les apparences y sont. — Je tiens là ma fortune. — Qu'a voulu dire cet homme en parlant de mes ruses²? Ah! toujours ce qu'ils disent tous. Ils ont deviné ce que je leur avouais moi-même, que je suis l'auteur de mon livre³. Finesse grossière! je les reconnais là! Que sera cette place? quelque emploi de commis? Tant mieux, cela est honorable!

1. *Quelques papiers à brûler.* Dans *Stello*, Chatterton brûle ses manuscrits en présence du lord-maire, au grand contentement de celui-ci. — Dans le drame, au contraire, Vigny a préféré consacrer une scène spéciale (la scène VII qui ne se trouve pas dans *Stello*, non plus que la scène VIII) à cette mise au feu de ses écrits; 2. *Mes ruses.* Cf. plus haut : « Les petites ruses de manuscrit »; 3. *Que je suis l'auteur de mon livre.* Chatterton se trompe du tout au tout, comme on l'apprendra plus loin. Ses ennemis l'accusent d'avoir donné comme étant de lui des poésies qui étaient en réalité l'œuvre d'un auteur du moyen âge : le moine Rowley. Cf. *Stello* (ch. xv) : « Croirez-vous que je n'ai pu réussir à renverser le fantôme de Rowley que j'avais créé de mes mains? Cette statue de pierre est tombée sur moi et m'a tué ».

Je pourrai vivre sans écrire les choses communes qui font vivre. — Le quaker rentrera dans la paix de son âme que j'ai troublée, et elle! Kitty Bell, je ne la tuerai pas, s'il est vrai que je l'eusse tuée. — Dois-je le croire? J'en doute : ce que l'on renferme toujours ainsi est peu violent; et, pour être si aimante¹, son âme est bien maternelle. N'importe, cela vaut mieux, et je ne la verrai plus. C'est convenu... autant eût valu me tuer. Un corps est aisé à cacher. — On ne le lui eût pas dit. Le quaker y eût veillé, il pense à tout. Et à présent, pourquoi vivre? pour qui?... — Pour qu'elle vive², c'est assez... Allons... arrêtez-vous, idées noires, ne revenez pas... Lisons ceci... (*Il lit le journal.*) « Chatterton n'est pas l'auteur de ses œuvres... Voilà qui est bien prouvé. — Ces poèmes admirables sont réellement d'un moine nommé Rowley, qui les avait traduits d'un autre moine du dixième siècle, nommé Turgot... Cette imposture, pardonnable à un écolier, serait criminelle plus tard... Signé... Bale³... » Bale? Qu'est-ce que cela? Que lui ai-je fait? — De quel égout sort ce serpent⁴?

Quoi! mon nom est étouffé! ma gloire éteinte! mon honneur perdu! — Voilà le juge!... le bienfaiteur! Voyons, qu'offre-t-il? (*Il décachète la lettre, lit... et s'écrit avec indignation :*) Une place⁵ de premier valet de chambre dans sa maison!...

Ah! pays damné! terre du dédain! sois maudite à jamais! (*Prenant la fiole d'opium.*) O mon âme, je t'avais vendue! je te rachète avec ceci. (*Il boit l'opium*⁶.) Skirner sera payé⁷. — Libre de tous! égal à tous, à présent! — Salut, première heure de repos que j'aie goûtée! — Dernière heure de ma vie, aurore du jour éternel, salut! — Adieu, humiliations⁸, haines, sarcasmes, travaux dégradants, incertitudes, angoisses, misères, tortures du cœur, adieu! Oh! quel bonheur, je vous dis adieu! — Si l'on savait! si l'on savait

1. *Pour être si aimante* : le quaker avait été plus perspicace au début de la scène VI quand il avait dit : « La mère donne à ses enfants un baiser d'amante sans le savoir »; 2. *Pour qu'elle vive*. Chatterton a pitié de Kitty Bell, comme celle-ci a pitié de lui; 3. *Bale*. Chatterton comprend maintenant ce dont il est accusé et qu'il n'avait pas compris tout à l'heure quand le lord-maire avait fait allusion à cet article; 4. *Ce serpent*. Cf. *Stello* (ch. xv) : Vigny parle ainsi des critiques : « Race d'hommes au cœur sec et à l'œil microscopique, armée de pincettes et de griffes »; 5. *Une place de...* Le coup de théâtre est machiné différemment dans *Stello* (Chatterton a lu aussitôt le billet et est parti pour s'empoisonner. A la fin du récit le Docteur-Noir révèle le contenu de ce billet); 6. *L'opium* : en réalité il s'est empoisonné avec de l'arsenic; 7. *Skirner sera payé*. Cf. acte III, sc. IV (Chatterton a vendu son corps à l'École de chirurgie); 8. *Humiliations* : ce ne sont pas là de simples mots, mais le résumé de toutes les déceptions et tristesses de sa vie, évoquées dans le drame.

ce bonheur que j'ai¹... on n'hésiterait pas si longtemps! (*Ici, après un instant de recueillement durant lequel son visage prend une expression de béatitude, il joint les mains et poursuit.*) O Mort, ange de délivrance², que ta paix est douce! j'avais bien raison de t'adorer, mais je n'avais pas la force de te conquérir. — Je sais que tes pas seront lents et sûrs. Regarde-moi, ange sévère, leur ôter à tous la trace de mes pas sur la terre. (*Il jette au feu tous ses papiers.*) Allez, nobles pensées écrites pour tous ces ingrats dédaigneux, purifiez-vous dans la flamme et remontez au ciel avec moi! (*Il lève les yeux au ciel, et déchire lentement ses poèmes, dans l'attitude grave et exaltée d'un homme qui fait un sacrifice solennel.*)

SCÈNE VIII. — CHATTERTON, KITTY BELL. *Kitty Bell sort lentement de sa chambre, s'arrête, observe Chatterton, et va se placer entre la cheminée et lui. — Il cesse tout à coup de déchirer ses papiers.*

KITTY BELL, à part. — Que fait-il donc? Je n'oserai jamais lui parler. Que brûle-t-il? Cette flamme me fait peur, et son visage éclairé par elle est lugubre³. (*A Chatterton.*) N'allez-vous pas rejoindre milord⁴?

CHATTERTON, laisse tomber ses papiers : tout son corps frémit. — Déjà⁵. — Ah! c'est vous! — Ah! madame! à genoux⁶! par pitié! oubliez-moi.

KITTY BELL. — Eh! mon Dieu! pourquoi cela? qu'avez-vous fait?

CHATTERTON. — Je vais partir! — Adieu! Tenez, madame, il ne faut pas que les femmes soient dupes de nous plus longtemps. Les passions des poètes n'existent qu'à peine. On ne doit pas aimer ces gens-là; franchement, ils n'aiment rien : ce sont tous des égoïstes. Le cerveau se nourrit aux

1. Ce bonheur que j'ai. Cf. *Stello* (ch. xv) : « On ne sait pas assez quelle paix intérieure est donnée à celui qui a résolu de se reposer pour toujours. On dirait que l'éternité se fait sentir d'avance... »; 2. O mort, ange de délivrance. Ce n'est pas seulement un hymne à la mort (thème cher aux romantiques : cf. *l'Immortalité* de Lamartine. « Je te salue, ô Mort, libérateur céleste... ») mais l'apologie du suicide. Pendant qu'on jouait Chatterton, un jeune poète, Émile Roulland, se suicidait rue St-Honoré. Cette scène produisit, en 1835, une impression poignante et la représentation fut presque suspendue; 3. Lugubre : on peut voir dans cette vision « lugubre » comme un sinistre pressentiment; 4. Milord : le lord-maire; 5. Déjà : c'est-à-dire : l'opium fait-il déjà son effet? (car son corps frémit); 6. A genoux : je vous supplie à genoux.

dépens du cœur. Ne les lisez jamais et ne les voyez pas; moi, j'ai été plus mauvais qu'eux tous¹.

KITTY BELL. — Mon Dieu! pourquoi dites-vous : « J'ai été² »?

CHATTERTON. — Parce que je ne veux plus être poète; vous le voyez, j'ai déchiré tout. — Ce que je serai ne vaudra guère mieux, mais nous verrons. Adieu! — Écoutez-moi! Vous avez une famille charmante; aimez-vous vos enfants?

KITTY BELL. — Plus que ma vie³, assurément.

CHATTERTON. — Aimez donc votre vie pour ceux à qui vous l'avez donnée.

KITTY BELL. — Hélas! ce n'est que pour eux que je l'aime.

CHATTERTON. — Eh! quoi de plus beau dans le monde, ô Kitty Bell! Avec ces anges sur vos genoux, vous ressemblez à la divine Charité⁴.

KITTY BELL. — Ils me quitteront un jour.

CHATTERTON. — Rien ne vaut cela⁵ pour vous! — C'est là le vrai dans la vie! Voilà un amour sans trouble et sans peur. En eux est le sang de votre sang, l'âme de votre âme : aimez-les, madame, uniquement et par-dessus tout. Promettez-le-moi⁶!

KITTY BELL. — Mon Dieu! vos yeux sont pleins de larmes, et vous souriez⁷.

CHATTERTON. — Puissent vos beaux yeux ne jamais pleurer et vos lèvres sourire sans cesse! O Kitty! ne laissez entrer en vous aucun chagrin étranger à votre paisible famille.

KITTY BELL. — Hélas! cela dépend-il de nous?

CHATTERTON. — Oui! oui!... Il y a des idées avec lesquelles

1. *Plus mauvais qu'eux tous*. Chatterton parle-t-il en héros romantique qui volontairement se raille? N'agit-il pas plutôt poussé par un sentiment de pitié chevaleresque, afin de détourner de son amour (qu'il connaît par le quaker) la pauvre Kitty Bell? 2. « *J'ai été* ». Est-ce là une réflexion un peu conventionnelle (et qui montrerait, comme on l'a dit, le peu de clairvoyance de Kitty Bell), ou n'est-ce pas un mot simplement tragique? 3. *Plus que ma vie* : nous avons eu, pendant toute la pièce, des preuves de cet amour maternel de Kitty Bell; 4. *La charité* : sans doute la *Charité* d'Andrea del Sarto, au Louvre. Cf. *Stello* (ch. xiv); 5. *Cela* : cet amour pour vos enfants; 6. *Promettez-le moi* : Chatterton a-t-il raison de donner à Kitty Bell, en ce moment, ces conseils sur ce ton? Ne risque-t-il pas de l'affoler davantage encore? 7. *Vous souriez* : comme Andromaque dans Homère.

on peut fermer son cœur. — Demandez au quaker, il vous en donnera. — Je n'ai pas le temps, moi; laissez-moi sortir¹. (*Il marche vers sa chambre.*)

KITTY BELL. — Mon Dieu! comme vous souffrez!

CHATTERTON. — Au contraire. — Je suis guéri. — Seulement, j'ai la tête brûlante. Ah! bonté! bonté! tu me fais plus de mal que leurs noirceurs².

KITTY BELL. — De quelle bonté parlez-vous? Est-ce de la vôtre?

CHATTERTON. — Les femmes sont dupes de leur bonté. C'est par bonté³ que vous êtes venue. On vous attend là-haut! J'en suis certain. Que faites-vous ici?

KITTY BELL, *émue profondément, et l'œil hagard*. — A présent, quand toute la terre m'attendrait, j'y resterais.

CHATTERTON. — Tout à l'heure je vous suivrai. — Adieu! adieu!

KITTY BELL, *l'arrêtant*. — Vous ne viendrez pas?

CHATTERTON. — J'irai. — J'irai.

KITTY BELL. — Oh! vous ne voulez pas venir.

CHATTERTON. — Madame, cette maison est à vous, mais cette heure m'appartient⁴.

KITTY BELL. — Qu'en voulez-vous faire?

CHATTERTON. — Laissez-moi, Kitty. Les hommes ont des moments où ils ne peuvent plus se courber à votre taille et s'adoucir la voix pour vous... Kitty Bell, laissez-moi.

KITTY BELL. — Jamais je ne serai heureuse⁵ si je vous laisse ainsi, monsieur.

CHATTERTON. — Venez-vous pour ma punition? Quel mauvais génie vous envoie?

KITTY BELL. — Une épouvante inexplicable.

CHATTERTON. — Vous serez plus épouvantée si vous restez.

1. *Laissez-moi sortir* : Chatterton veut rompre brusquement l'entretien car il sent l'attendrissement le gagner; 2. *Leurs noirceurs* : celles de ses ennemis; 3. *Par bonté* : et non par amour. Mais c'est bien en vain que Chatterton veut en persuader Kitty Bell : l'effet produit sera naturellement tout à fait contraire au but cherché. Kitty sera « émue profondément »; 4. *Mais cette heure m'appartient* : antithèse un peu factice et brutale, qui peut s'expliquer par le désarroi du malheureux; 5. *Jamais je ne serai heureuse* : c'est presque déjà l'aveu.

KITTY BELL. — Avez-vous de mauvais desseins, grand Dieu?

CHATTERTON. — Ne vous en ai-je pas dit assez¹? Comment êtes-vous là?

KITTY BELL. — Eh! comment n'y serais-je plus?

CHATTERTON. — Parce que je vous aime, Kitty.

KITTY BELL. — Ah! monsieur, si vous me le dites, c'est que vous voulez mourir².

CHATTERTON. — J'en ai le droit, de mourir. — Je le jure devant vous, et je le soutiendrai devant Dieu!

KITTY BELL. — Et moi, je vous jure que c'est un crime : ne le commettez pas.

CHATTERTON. — Il le faut, Kitty, je suis condamné.

KITTY BELL. — Attendez seulement un jour pour penser à votre âme.

CHATTERTON. — Il n'y a rien que je n'aie pensé, Kitty.

KITTY BELL. — Une heure seulement pour prier.

CHATTERTON. — Je ne peux plus prier.

KITTY BELL. — Et moi, je vous prie pour moi-même. Cela me tuera.

CHATTERTON. — Je vous ai avertie! il n'est plus temps.

KITTY BELL. — Et si je vous aime³, moi!

CHATTERTON. — Je l'ai vu⁴, et c'est pour cela que j'ai bien fait de mourir; c'est pour cela que Dieu peut me pardonner.

KITTY BELL. — Qu'avez-vous donc fait?

CHATTERTON. — Il n'est plus temps, Kitty; c'est un mort qui vous parle.

KITTY BELL, à genoux, les mains au ciel. — Puissances du ciel! grâce pour lui!

1. *Ne vous en ai-je pas dit assez?* : la scène pénible se prolonge un peu trop peut-être, suivant le goût romantique, et aurait gagné sans doute à être abrégée; 2. *C'est que vous voulez mourir* : émouvante et profonde parole, par laquelle Kitty Bell reconnaît et affirme ce qu'il y a de pur et de noble dans leur mutuel amour; 3. *Et si je vous aime*. Kitty n'avoue enfin son amour que par pitié, pour essayer de sauver Chatterton dans une suprême tentative; 4. *Je l'ai vu...* Pourtant ce n'est pas l'amant qui s'est donné la mort pour un amour sans espoir, c'est le poète malheureux et persécuté. Vigny, emporté lui-même par son drame, semble avoir substitué une thèse à l'autre.

CHATTERTON. — Allez-vous-en... Adieu!

KITTY BELL, *tombant*. — Je ne le puis plus...

CHATTERTON. — Eh bien donc! prie pour moi sur la terre et dans le ciel. (*Il la baise au front et remonte l'escalier en chancelant¹ : il ouvre sa porte et tombe dans sa chambre.*)

KITTY BELL. — Ah! — Grand Dieu! (*Elle trouve la fiole².*) Qu'est-ce que cela? — Mon Dieu! pardonnez-lui.

SCÈNE IX³. — KITTY BELL, LE QUAKER.

LE QUAKER, *accourant*. — Vous êtes perdue⁴... Que faites vous ici?

KITTY BELL, *renversée sur les marches de l'escalier*. — Montez vite! montez, monsieur, il va mourir; sauvez-le... s'il est temps. (*Tandis que le quaker s'achemine vers l'escalier, Kitty Bell cherche à voir, à travers les portes vitrées, s'il n'y a personne qui puisse donner du secours : puis, ne voyant rien, elle suit le quaker avec terreur, en écoutant le bruit de la chambre de Chatterton.*)

LE QUAKER, *en montant à grands pas, à Kitty Bell*. — Reste, reste, mon enfant, ne me suis pas. (*Il entre chez Chatterton et s'enferme avec lui. On devine des soupirs de Chatterton et des paroles d'encouragement du quaker. Kitty Bell monte, à demi évanouie, en s'accrochant à la rampe à chaque marche : elle fait un effort pour tirer à elle la porte, qui résiste et s'ouvre enfin. On voit Chatterton mourant et tombé sur le bras du quaker. Elle crie, glisse à demi morte sur la rampe de l'escalier, et tombe sur la dernière marche⁵.* — On entend John Bell appeler de la salle voisine.)

JOHN BELL. — Mistress Bell⁶! (*Kitty se lève tout à coup comme par ressort.*)

1. *En chancelant*. Il y a sans doute dans cette fin de scène quelques effets mélodramatiques (moins cependant que dans le théâtre de Hugo ou de Dumas, dans de semblables circonstances); 2. *La fiole*. Vigny a heureusement supprimé certains détails assez peu heureux de *Stello* : « Elle alors, la (la fiole) regardant de travers, semblait dire, comme Juliette : « L'ingrat! avoir tout bu! ne pas me laisser une goutte amie! »; 3. *Scène IX*. Avec cette scène Vigny reprend l'imitation de *Stello* (ch. XVIII) dont les détails seront résumés dans les jeux de scène; 4. *Vous êtes perdue*. Cf. acte III, scène VI : John Bell a dit brutalement à sa femme de ne pas rester là; 5. *Tombe sur la dernière marche*. Ce jeu de scène n'est pas dans le roman de *Stello* où Kitty Bell descend « avec lenteur, droite, docile, avec l'air insensible, sourd et aveugle d'une ombre qui revient ». C'est M^{me} Dorval qui imagina cette dégringolade dont elle réserva l'effet pour la première représentation. Ce jeu de scène souleva des acclamations; 6. *Mistress Bell*. Cet appel, si dramatique, est également dans le roman.

JOHN BELL, *une seconde fois*. — Mistress Bell! (*Elle se met en marche et vient s'asseoir, lisant sa Bible et balbutiant tout bas des paroles qu'on n'entend pas. Ses enfants accourent et s'attachent à sa robe.*)

LE QUAKER, *du haut de l'escalier*. — L'a-t-elle vu mourir? l'a-t-elle vu? (*Il va près d'elle.*) Ma fille! ma fille!

JOHN BELL, *entrant violemment, et montant deux marches de l'escalier*. — Que fait-elle ici? Où est ce jeune homme? Ma volonté est qu'on l'emmène!

LE QUAKER. — Dites qu'on l'emporte, il est mort.

JOHN BELL. — Mort?

LE QUAKER. — Oui, mort à dix-huit ans! Vous l'avez tous si bien reçu, étonnez-vous qu'il soit parti¹!

JOHN BELL. — Mais...

LE QUAKER. — Arrêtez, monsieur, c'est assez d'effroi pour une femme. (*Il regarde Kitty et la voit mourante.*) Monsieur, emmenez ses enfants! Vite, qu'ils ne la voient pas. (*Il arrache les enfants des pieds de Kitty, les passe à John Bell, et prend leur mère dans ses bras. John Bell les prend à part, et reste stupéfait. Kitty Bell meurt² dans les bras du quaker.*)

JOHN BELL, *avec épouvante*. — Eh bien! eh bien! Kitty³, Kitty! qu'avez-vous? (*Il s'arrête en voyant le quaker s'agenouiller.*)

LE QUAKER, *à genoux*. — Oh! dans ton sein! dans ton sein, Seigneur, reçois ces deux martyrs. (*Le quaker reste à genoux, les yeux tournés vers le ciel, jusqu'à ce que le rideau soit baissé.*)

1. *Qu'il soit parti* : mot d'une simplicité tragique, terminant une phrase qui résume elle-même toute la pièce; 2. *Kitty Bell meurt*. Dans *Stello*, Kitty meurt aussi, mais pas sur la scène; 3. *Kitty* : John Bell appelle ici sa femme Kitty, alors que dans le cours de la pièce il l'a appelée « Catherine » ou « Mistress Bell ». Ce changement d'appellation répond chez lui à la diversité de ses sentiments et révèle assez bien son caractère.

JUGEMENTS

La Revue des Deux Mondes du 15 février 1835 avait, par la plume acerbe de G. Planché, critiqué *Chatterton* « drame spiritualiste et inactif ». Mais, le 1^{er} mars et le 1^{er} avril, *la Revue* fait amende honorable avec un article de Sainte-Beuve : « Nous faisons des vœux pour que la popularité de *Chatterton* réfute glorieusement l'opinion individuelle de notre collaborateur. A l'auteur de *Stello* la gloire d'avoir le premier tenté une réaction contre le drame « frénétique » et le drame à « spectacle » ! Et cette tentative, nous l'espérons, portera ses fruits. »

Même idée dans *le Temps* du 17 février (Loeve-Veimar) : « C'est un beau triomphe que M. de Vigny a remporté sur le public, habitué maintenant à une bruyante action, et qu'on ne cherche depuis longtemps à émouvoir que par la brutale influence des passions physiques. »

Et dans *la Revue de Paris* (février 1835) : « Le succès (de la pièce) se confirme chaque jour. On apprécie mieux à chaque représentation les rares qualités d'analyse et de sensibilité et les formes vraiment littéraires par lesquelles ce drame se renouvelle. »

Le journal d'Armand Carrel lui-même (*National*, 16 février 1835) écrit : « Ce qu'il y a de curieux dans l'ouvrage de M. de Vigny, c'est qu'il est à la fois simple et orné, qu'il touche par la vérité des émotions, en même temps qu'il occupe et éblouit par la recherche et l'éclat de la forme [...]. Il est impossible de ne pas aimer (Vigny) pour cette fière solitude où il défend et épure sa pensée. »

On lit également dans *l'Histoire du romantisme* de Th. Gautier : « *Chatterton*, lorsqu'il fut joué, se séparait plus encore qu'aujourd'hui de la manière en vogue. C'était le temps du drame historique, shakespearien, chargé d'incidents, peuplé de personnages, enluminé de couleur locale, plein de fougue et de violence... Dans *Chatterton*, le drame est tout intime et ne se compose que d'une idée; de fait, d'action, il n'y en a pas, si ce n'est le suicide du poète deviné dès le premier mot. Aussi ne croyait-on pas l'œuvre possible au théâtre; cependant, contre la prévision des habiles, le succès fut immense. »

— Mais, à cause du suicide final, *Chatterton* fut en général critiqué par la presse conservatrice. Ainsi dans *l'Univers catholique* (1837 : la Morvonnais) : « Si *Chatterton* avait eu un esprit chrétien, c'est-à-dire s'il avait vu les choses plus dans la réalité et avec moins de présomption et d'exigence, il eût peut-être été très heureux sur la terre, et l'Angleterre compterait aujourd'hui un grand poète de plus. »

Louis Veuillot ira même plus tard jusqu'à trouver (dans les *Libres Penseurs*) ce drame « révoltant, odieux et absurde ». — Jules Janin (*Débats*, 15 décembre 1857) parlera de « ce modèle idiot de poète inutile et sans courage » et Lamartine (94^e et 95^e *Entretiens du Cours familial*) dira que « le cri de haine contre la société est le cri d'un fou qui veut avoir raison contre la nature des choses ».

Francisque Sarcey sera plus sévère encore (*Temps* du 12 février 1877) pour « une des œuvres les plus mortellement ennuyeuses qui aient jamais paru sur le théâtre ».

— Quant à Sainte-Beuve, plus élogieux naguère, il fera de sérieuses réserves dans les *Portraits contemporains* : « Au lieu de peindre la nature humaine en plein, Vigny a décrit une maladie littéraire, un vice littéraire, celui de tant de poètes ambitieux froissés et plus ou moins impuissants. »

Et il écrira dans son article de la *Revue des Deux Mondes* (15 avril 1864) : « Vigny avait cru à sa mission, à son apostolat ; les uns prêchaient pour le prolétaire, les autres pour la femme ; lui, il s'était dit qu'il y avait à prêcher pour le poète [...]. Son *Chatterton*, une fois mis sur le théâtre et admirablement servi par l'actrice qui faisait Kitty Bell, alla aux nues ; il méritait les applaudissements et une larme par des scènes touchantes, dramatiques même vers la fin. C'était éloquent à entendre, émouvant à voir ; mais il faut ajouter que c'était maladif, vaniteux, douloureux : de la souffrance au lieu de passion. Cela sentait, des pieds jusqu'à la tête, le rhumatisme littéraire, la migraine poétique, dont le poète avait déjà décrit les pointillements aux tempes de son *Stello*. L'effet n'en était que plus vif et plus aigu auprès d'une génération littéraire atteinte du même mal et très surexcitée. »

Si, après Sainte-Beuve, des jugements posthumes manquent d'indulgence pour *Chatterton* (Montégut, Bourget, Doumic, P. Lasserre, H. Parigot, P. Brisson, E. Seillière), beaucoup d'autres sont élogieux pour la pièce de Vigny. Nous ne pouvons en citer que quelques-uns :

C'est un drame intime fort bien fait et écrit dans la plus belle prose que nous ayons jamais entendue sur notre théâtre contemporain. Ce drame contient un des plus merveilleux types de femme qui aient été créés depuis Racine. Kitty Bell peut être comparée à Monime : je ne sais laquelle des deux est d'une pureté plus exquise et d'une plus délicieuse pudeur.

A. France,
Vigny (1868).

A l'heure où Alfred de Vigny plaidait son généreux paradoxe, les esprits étaient trop exaltés pour en apercevoir la faiblesse.

Quand, du roman, ce plaidoyer passa sur la scène, quand la forme dramatique lui eut donné ce relief particulier, cette puissance d'action collective qui est le propre du théâtre, l'effet produit fut immense, tel même qu'on ne le peut comprendre aujourd'hui sans restituer l'atmosphère morale de l'époque et que, sans prétendre certes égaler l'une et l'autre œuvre, *Chatterton* demeure avec *le Cid* l'exemple du plus grand succès remporté sur une scène française... Les esprits sérieux et mesurés saluaient en *Chatterton* une réaction salutaire contre le drame fougueux, violent, surchargé de couleur locale, peuplé de personnages invraisemblables, saturé d'adultères, de viols, d'incestes, d'assassinats et d'empoisonnements selon la formule scénique des Dumas et des Hugo... Aux yeux des jeunes exaltés de l'école romantique ce fut tout autre chose. *Chatterton* leur apparut comme la Déclaration des droits du poète dans la société moderne.

M. Paléologue,
Alfred de Vigny (1891).

Aujourd'hui encore, après tant d'années d'ironie et de parodie littéraire, en entendant jouer par des acteurs d'occasion ces scènes où Geffroy et la Dorval communiaient d'amour dans les bras mêmes de la mort, on éprouve un frisson sacré, celui que peuvent seules nous donner les œuvres où frémit, ne fût-ce qu'un instant, l'accent divin.

E. Dupuy,
A. de Vigny, « la Vie et l'œuvre » (1911).

Est-ce à dire que le drame de Vigny nous plaise moins qu'à nos grands-pères ou arrière-grands-pères ? Il ne nous plaît pas moins ; il nous plaît pour d'autres raisons. Si la thèse dont il était l'expression a tant soit peu vieilli, si elle nous inquiète ou nous choque, oublions-la ; ne cherchons dans le drame rien que le drame lui-même, et nous le lirons ou le verrons jouer avec un plaisir infini.

A. Lebreton,
Le Théâtre romantique (1927).

Si la thèse soutenue par Vigny a contribué, en 1835, à accroître l'intérêt du drame, à mesure qu'on s'éloignait de cette date, elle ne pouvait que l'affaiblir. Elle fut applaudie avec enthousiasme par le public d'écrivains et d'artistes qui emplissait la salle le soir de la première, par ce « parterre d'adolescents à longs cheveux, ivres d'art, de passion et de poésie » que nous a décrit Théophile Gautier qui éprouva lui-même ce soir-là « une des plus vives impressions de sa jeunesse ». Mais, par un inévitable retour, une fois la génération de 1830 disparue et le romantisme entré dans l'histoire, elle eut pour effet de dater la pièce et de la vieillir. C'est par la doulou-

reuse idylle si délicatement nouée et si tragiquement dénouée, c'est par le caractère simple et vrai de Kitty Bell beaucoup plus que par celui de ses prétentieux partenaires que *Chatterton* nous attache aujourd'hui.

E. Estève,

Alfred de Vigny, sa pensée et son art (1923).

Il y a du drame dans *Dolorida*, comme dans la *Maréchale d'Ancre*, dans *Cinq-Mars* comme dans *Stello*. En revanche, ailleurs, Vigny s'est rapproché du tragique. Les trois actes de *Chatterton* tendent en effet à exprimer une vérité générale et de caractère absolu. Il est vrai qu'à y regarder de plus près, on constatera que c'est sous la forme symbolique. Nuls contrastes romantiques, certes, dans cette crise qui marche au plus vite à son aboutissement. Mais c'est une tragédie de la pensée, non une tragédie de l'être.

Robert de Traz,

Alfred de Vigny (1929).

Si *Antony* et *Chatterton* furent les deux plus grands succès du théâtre romantique, c'est que ces succès sont faits par la même femme du siècle, la femme de trente ans, au moment où elle trouve son romancier dans Balzac; ils offrent le plus romantiquement possible à cette femme, l'un le type de l'homme fort qui défend la femme, dans son amour et dans son honneur, l'autre le type de l'homme enfant dont la femme défend le don, la grâce, le génie. *Chatterton* appelle la femme au combat contre la société, *Antony* au combat contre le « monde ». C'étaient presque, au même théâtre, les deux versants de la même pièce.

Albert Thibaudet,

*Histoire de la littérature française
de 1789 à nos jours* (1936).

QUESTIONS SUR LE PREMIER ACTE

SCÈNE PREMIÈRE. — Le caractère du quaker, tel qu'il apparaît dès le début.

— Le caractère de Kitty Bell : comment l'inquiétude de son âme tourmentée prépare dès maintenant le dénouement.

— Les derniers mots du quaker : comment ils nous font deviner le caractère de John Bell et font présager, eux aussi, le dénouement.

SCÈNE II. — Le personnage de John Bell. Ce que Vigny a voulu symboliser en lui. Expliquer l'expression : « Le juste selon la loi. »

— Relever les traits d'ironie du quaker dans toute cette scène.

— Que pensez-vous de l'argumentation de John Bell quand il explique et légitime le « bien-être où l'on me voit ». Le problème qui est ainsi posé n'est-il pas toujours actuel ?

— Apprécier la réponse du quaker à John Bell et ce mot : « Ta loi, est-elle juste selon Dieu ? » Cette défense de la démocratie placée dans la bouche du quaker est-elle habituelle chez Vigny ? La philosophie sociale de Vigny d'après cette scène.

SCÈNE III. — Comment cette scène complète le caractère de John Bell et nous fait voir le mari autoritaire après l'industriel âpre au gain, orgueilleux et sans pitié.

SCÈNE IV. — Pourquoi Vigny a-t-il écrit cette courte scène entre le quaker et Rachel.

SCÈNE V. — Pourquoi l'apparition de Chatterton a-t-elle été reculée jusqu'à la scène v ?

— Quel état d'âme nous révèlent ses premières paroles ?

— Pourquoi la lettre à laquelle il fait allusion éveille-t-elle notre curiosité en préparant les scènes VI et VII de l'acte III ?

— Montrer comment Vigny a idéalisé le personnage historique de Chatterton.

— Les idées de Chatterton sur le suicide. Les comparer avec les réflexions de Saint-Preux et de Werther.

— Analyser le premier couplet de Chatterton. Comment il y définit la mission du poète et expose ensuite ses souffrances et ses travaux.

— Le quaker a-t-il raison de lui dire que chez lui « la rêverie continuelle a tué l'action » ?

— Quels sont les traits de Vigny lui-même que l'on peut reconnaître dans Chatterton ?

— Résumer la thèse exposée par Chatterton : comment elle s'oppose complètement à la conception de John Bell.

— Quels sont les traits proprement romantiques et même byroniens que l'on peut retrouver dans Chatterton ? Comment Vigny a-t-il voulu le rendre sympathique ?

— Apprécier la réponse du quaker et son affection pleine de pitié. Le quaker a-t-il bien pénétré le caractère de Chatterton ?

— Comparer cette scène et le récit de *Stello* (lettre à Kitty Bell).

— Montrer que, malgré ses protestations véhémentes, Chatterton est un faible et un vaincu.

— Quel passage peut être rapproché de la *Maison du Berger* ?

— Les derniers mots de Chatterton dans cette scène. Comment ils rejoignent ses premières paroles et montrent la sollicitude émue qu'il a pour Kitty Bell. Pourquoi le quaker le fait-il alors sortir ?

SCÈNE VI. — Montrer comment Vigny met en contraste la douce et ferme résignation de Kitty et la rudesse brutale de son mari.

— John Bell n'est-il pas plus odieux encore de prêcher une morale qu'il ne pratique pas ?

— Les dernières paroles de Kitty Bell : montrer comment ses scrupules (à propos de la Bible qu'elle a gardée) et son attitude même révèlent au spectateur un amour chez elle encore inconscient.

QUESTIONS SUR LE DEUXIÈME ACTE

— « Même décoration. » Insister sur ce point et la conception dramatique de Vigny dont cette simplicité est un des aspects.

SCÈNE PREMIÈRE. — Quels faits nouveaux apporte la première scène ?

— Chatterton et sa définition de l'amitié. Est-ce une boutade ?

— Comment la pensée de Chatterton reste obsédée par Kitty Bell.

— L'attitude et les réponses du quaker : comment il essaie de détourner cet amour naissant qu'il a si bien deviné.

— Comment Vigny, depuis le début de la pièce, nous a fait sentir et deviner l'éclosion de cette passion inconsciente, préparant ainsi le dénouement.

SCÈNE II. — Commenter le : « Hélas ! il n'est donc plus malheureux ? » de Kitty Bell. Dans quelle mesure une telle parole éclaire à nos yeux les sentiments de la jeune femme.

— On a rapproché Kitty Bell d'Éloa. Expliquer ce qui peut justifier ce rapprochement.

— Expliquer le changement d'attitude (inverse de celui de Kitty Bell) chez John Bell. Comment cela complète le caractère du personnage.

— L'attitude de Chatterton : expliquer son dernier mot.

SCÈNE III. — Montrer comment Vigny a voulu, par ces rôles des jeunes lords, appliquer un des articles du programme romantique (mélange du comique et du tragique, du sublime et du grotesque).

— On a comparé ces lords aux petits marquis de Molière. Expliquez.

— Montrer comment dans cette scène Vigny a encore, pour les besoins de sa cause, modifié profondément la personnalité du vrai Chatterton.

— Comment, dans cette scène, nous apparaît lord Talbot.

— L'attitude de Kitty Bell et comment elle accueille ces propos incohérents et aussi quelque peu impertinents. Montrer comment sa gêne est augmentée par la présence de Chatterton.

— L'attitude de John Bell à la fin de la scène : son « opportunisme » et sa cupidité.

— Les sentiments de Chatterton : comment il les exprime.

SCÈNE IV. — Montrer l'importance de cette scène dans le drame.

— On a rapproché cette scène de certaines scènes de Marivaux. Justifier cette comparaison.

— Analyser l'état d'âme de Kitty Bell.

— L'art de Vigny pour exprimer les nuances les plus délicates de la sensibilité et les états d'âme les plus secrets de ses personnages.

— Les qualités de ce dialogue entre Chatterton et Kitty Bell : comment on y sent croître leur tendresse réciproque, encore inavouée.

— L'attitude du quaker : comment il sent venir de loin la catastrophe.

— Comment certaines réponses de Chatterton peuvent également la faire deviner aux spectateurs.

— Étudier la longue tirade de Kitty Bell (en réponse au quaker). Comment on la sent envahie malgré elle par un amour pour Chatterton, comment elle essaie de se défendre, comme femme et comme mère, avec une douloureuse émotion.

— Le rôle du quaker, véritable confesseur essayant de calmer les douleurs par lui devinées.

— Montrer comment, à la fin de cette scène, la situation est dramatique.

— L'aveu de Kitty Bell : dans quelle mesure peut-on le rapprocher de celui de Phèdre.

— Dans cette scène si poignante, le drame d'amour qui se joue ne fait-il pas un peu oublier la thèse sociale soutenue par Vigny?

SCÈNE V. — Intérêt de cette scène.

— L'attitude et le rôle du quaker : pourquoi, après avoir décou-

ragé Chatterton dans son amour, il n'arrête pas de la même façon Kitty Bell qu'il sent également éprise. Montrer que ce revirement apparent est dû à sa pitié pour ces deux êtres : il veut sauver Chatterton dont il sait que la tendre pitié de Kitty Bell lui est nécessaire.

— Le sentiment de la pitié dans cette scène et dans l'œuvre de Vigny en général.

— Comment nous apparaît Kitty Bell dans cette scène : sa délicatesse, ses scrupules (au sujet de la Bible et de l'argent) et ses tourments. Comment elle symbolise à la fois la douceur et la faiblesse de la femme.

— Montrer comment son émotion et sa pitié, prêtes aux décisions les plus inattendues, s'expriment bien dans ces phrases haletantes et précipitées.

— A quelle ultime espérance s'attache Kitty Bell ? Comment ce détail de la lettre relie l'acte II à l'acte III.

— Étudier d'après ce second acte tout entier l'art dramatique et la psychologie de Vigny.

QUESTIONS SUR LE TROISIÈME ACTE

SCÈNE PREMIÈRE. — Pourquoi Vigny met-il sous les yeux du spectateur la chambre même de Chatterton, dans sa pauvreté nue ?

— Le monologue de Chatterton : comment il y précise son désespoir et sa détresse. Ce que ce monologue délirant a d'original et de shakespearien. Ce qu'il peut avoir pour nous d'un peu mélodramatique et d'excessif.

— Expliquer comment ce monologue a pu faire une si grande impression sur le public de 1835.

— Ce que Chatterton a de romantique. Ce par quoi il se sépare du jeune premier romantique (son refus d'étaler devant la foule ses souffrances intimes). Vigny et Leconte de Lisle.

— Montrer comment dans son âme s'entremêlent sans cesse la pensée de son travail et l'obsession de son amour.

— Les apostrophes, les exclamations, les cris de Chatterton et le goût de l'époque. Ces procédés d'expression nous touchent-ils autant aujourd'hui ? Ce qu'ils gardent pourtant de pathétique.

— L'orgueil de Chatterton : ce qu'il peut avoir d'excessif et de critiquable. Comment Vigny s'attache pourtant à nous rendre le personnage sympathique.

— Discuter ses arguments en faveur du suicide.

— Comparer ce monologue avec d'autres monologues du théâtre classique et du drame romantique (notamment le monologue de *Ruy Blas*).

SCÈNE II. — Montrer comment cette scène correspond à la scène V de l'acte II et fait désirer au spectateur la rencontre de Kitty et de Chatterton.

— Résumer le rôle et les arguments du quaker dans cette scène : par quels arguments il essaie de détourner Chatterton de son funeste projet (l'appel au courage, la joie de ses rivaux, la lettre, enfin — argument suprême — la tendresse de Kitty Bell). Pourquoi il se résout à cette sorte d'aveu.

— La dernière phrase du quaker : comment elle résume fortement tous ses conseils.

SCÈNE III. — Pourquoi le quaker annonce-t-il à Kitty Bell le départ de Chatterton. Y a-t-il contradiction avec son attitude précédente ou n'est-ce pas que, croyant Chatterton maintenant sauvé, il veut l'éloigner de Kitty ?

— L'attitude de Kitty Bell dans cette scène.

— Le portrait que Kitty Bell fait du quaker vous paraît-il justifié ? Comment cette scène complète le portrait du quaker, homme sensible, mais aussi homme à principes, esprit critique et même un peu casuiste.

SCÈNE IV. — Lord Talbot nous apparaît-il tout à fait le même que dans la scène III de l'acte II ? Ne regrette-t-il pas son attitude précédente ? N'a-t-il pas, sous ses airs de fanfaronnade, des qualités assez profondes ?

— Le caractère de John Bell d'après cette scène : comment certains traits (sa cupidité et sa petitesse d'esprit) complètent le portrait de l'homme d'affaires égoïste et du mari sans délicatesse.

— L'intervention de Kitty Bell et la menace de son mari : l'opposition des deux caractères.

SCÈNE V. — Le rôle et l'attitude sympathique de lord Talbot dans cette scène.

— Quelle est l'utilité de cette scène pour préparer le dénouement ?

— L'attitude de Chatterton et la thèse de Vigny. Pourquoi Chatterton dit-il : « C'est sur l'Angleterre que je compte » ?

SCÈNE VI. — Comparer la scène VI avec le récit de *Stello* : par quels procédés Vigny a-t-il transformé son récit en drame ?

— La figure de M. Beckford : la brutalité qui se cache sous cet air protecteur et bon enfant — et aussi l'orgueil.

— L'attitude de Chatterton pendant cette scène. Pourquoi dit-il : « Pour elle ! pour elle ! je boirai le calice jusqu'à la lie. » Pourquoi veut-il se maîtriser ?

— La comparaison de l'Angleterre avec un navire : Vigny et les choses de la mer. Cette image était-elle originale ?

— Lord Talbot et le Docteur-Noir de *Stello*. Lord Talbot est-il aussi perspicace qu'il est dévoué ?

— Commenter le symbole par lequel Vigny exprime la mission

sociale du poète. Faire les rapprochements avec les autres poètes romantiques.

— Le dernier mot de Kitty Bell : ce qu'il signifie.

— Montrer comment cette scène nous intéresse par les conséquences qu'elle laisse prévoir.

SCÈNE VII. — Pourquoi Vigny a-t-il écrit la scène VII (qui n'est pas dans *Stello*)?

— Expliquer pourquoi cette scène a pu produire un si grand effet sur le public de 1835. Montrer ce qu'elle a de dramatique.

— Analyser le monologue de Chatterton : en étudier le plan à la fois logique et dramatique et la progression pathétique.

— L'hymne à la mort, thème du romantisme (rapprochements avec Lamartine).

— Chatterton et l'exaltation dans le sacrifice : le symbole final du feu purificateur.

— Comment, à la différence des autres dramaturges romantiques, Vigny évoque une mort idéalisée, au lieu de nous faire assister à des agonies brutales et pénibles pour les nerfs.

— Le style de ce monologue : comment Vigny aboutit à la simplicité classique.

— Comparer ce monologue avec celui du début de l'acte III. Lequel des deux préférez-vous? Si ce dernier est supérieur au précédent, expliquez pourquoi. Ne se rapproche-t-il pas de la manière classique?

SCÈNE VIII. — Cette scène n'aurait-elle pu être plus resserrée?

— Sur quelle équivoque repose-t-elle? N'est-ce pas une habitude romantique de prolonger ainsi les situations mal définies et lourdes d'angoisse?

— Pourquoi Chatterton explique-t-il à Kitty Bell qu'il n'est pas digne de son amour?

— L'amour maternel chez Kitty Bell. Comment il se manifeste dans cette scène. Mais Chatterton est-il qualifié pour lui donner des conseils au sujet de ses enfants?

— Pourquoi Chatterton demande-t-il à Kitty Bell de le laisser sortir? Pourquoi veut-il la persuader qu'elle ne l'aime que par pitié?

— Kitty est émue et sent que l'heure est grave. Pourtant elle ne soupçonne pas encore le vrai drame. Cet aveuglement est-il bien naturel?

— La réponse de Kitty Bell à l'aveu d'amour, si retardé, de Chatterton. Comment cette réponse est un hommage touchant à la pureté même de l'amour.

— Le cri d'amour de Kitty Bell. Certains critiques eussent préféré que K. Bell n'avouât pas son amour (car c'est une reprise du procédé déjà employé par le quaker). Quel est votre avis? Cet aveu, provoqué par la pitié, n'est-il pas ici naturel?

— La réponse de Chatterton est-elle absolument sincère? N'y

a-t-il pas confusion, faite par lui-même, entre l'homme qui aime et le poète maudit ? N'est-ce pas que Vigny lui-même aurait oublié sa thèse initiale ?

— Le jeu de scène final n'est-il pas un peu mélodramatique (découverte de la fiole) ?

— Le dernier mot de Kitty Bell et comment il exprime simplement et pathétiquement sa tendresse.

SCÈNE IX. — Montrer la sobriété de la scène IX, presque réduite à des jeux de scène, et sa valeur dramatique.

— Comparer avec le récit de *Stello*.

— L'attitude du quaker. Comment dans une simple phrase il résume toute la pièce.

— L'attitude de John Bell.

— Comparer le dénouement de *Chatterton* avec le dénouement d'autres drames romantiques.

SUJETS DE DEVOIRS

— Analyser et discuter les idées de Vigny dans *Dernière nuit de travail* sur le problème de la place de l'homme de génie dans les sociétés modernes.

— Expliquer et commenter cette parole de Vigny : « Maintenant que l'amusement des yeux par des surprises enfantines fait sourire tout le monde... c'est, ce me semble, le temps du *Drame de la Pensée*. »

Dans quelle mesure Vigny a-t-il réussi à écrire le drame de la pensée ?

— Les trois portraits de l'*Homme de lettres*, du *Grand Ecrivain* et du *Poète* dans *Dernière nuit de travail*. Ces trois portraits vous semblent-ils exacts ? Vigny peut-il être reconnu dans celui du poète ?

— Comparer la fonction du poète dans la société moderne comme le conçoit et le chante Victor Hugo (notamment *Voix intérieures*; *Rayons et Ombres*) et les idées de Vigny sur le même sujet d'après sa pièce de *Chatterton* et la Préface.

— Comparer ces trois jeunes premiers romantiques : Didier, Antony, Chatterton.

— *Moïse* et *Chatterton*. Comparer les deux caractères et les deux symboles. Ce mot de M. Hémon vous paraît-il justifié : « Où Moïse est superbe, Chatterton est piteux » ?

— Comparez le portrait de Chatterton dans le roman de *Stello* et dans le drame de *Chatterton*.

— Vigny a défini ainsi son drame : « C'est l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin et qui attend la réponse jusqu'au soir; elle arrive et le tue. » Cette définition est-elle juste ? N'explique-t-elle pas pourquoi on a pu appeler « Chatterton » le plus classique des drames romantiques ?

— Victor Hugo a écrit cette phrase : « Génie lyrique, être soi — génie dramatique, être les autres. » Cette définition peut-elle s'appliquer au drame de *Chatterton* ? Montrer comment la pièce de Vigny s'oppose à tout le théâtre de Victor Hugo.

— Examiner, en l'appliquant à *Chatterton* cette idée d'Alfred de Vigny : « Un drame présente... des personnages réunis pour se parler de leurs affaires; ils doivent donc parler. Que l'on fasse pour eux ce récitatif simple et franc dont Molière est le plus beau modèle dans notre langue. Lorsque la passion et le malheur viendront animer leurs cœurs, élever leurs pensées, que le vers s'élève un moment jusqu'à ces mouvements sublimes de la passion qui semblent un chant, tant ils emportent nos âmes hors de nous-mêmes ! » (*Lettre à lord ****, en tête du *More de Venise*.)

— Discutez cette opinion de Vigny : « Jeux de marionnettes que le théâtre : pas de place pour le développement des caractères et la philosophie. »

— Alfred de Vigny a dit dans le *Journal d'un poète* : « Le malheur des écrivains est qu'ils s'embarrassent peu de dire vrai pourvu qu'ils disent. Il est temps de ne chercher les paroles que dans sa conscience. » Dans quelle mesure a-t-il suivi, dans *Chatterton*, le conseil qu'il donnait ?

— Discutez ce jugement de Sainte-Beuve sur Vigny : « Il a compris quelques-uns des grands problèmes de notre âge et se les est posés dans leur étendue... Les philosophes ne le chasseront pas de leur république future. »

— Rechercher ce que Vigny a pu mettre de lui-même, de ses déceptions et de ses rêves, dans le caractère de Chatterton.

— Le caractère de Kitty Bell. Vigny n'a-t-il pas mis dans ce caractère toute sa conception idéalisée de la femme ? De quels autres personnages féminins de l'œuvre de Vigny peut-on rapprocher la tendre et pudique héroïne de ce drame ?

— Le drame d'amour dans *Chatterton*. Est-il vrai qu'il peut faire oublier la thèse philosophique ? Préférez-vous dans la pièce le drame d'amour au « drame de la pensée » ?

— La question du suicide dans *Chatterton*. Les arguments développés en faveur du suicide vous paraissent-ils convaincants ?

— La langue et le style de *Chatterton*.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE DE LA VIE D'A. DE VIGNY.....	4
NOTICE SUR « CHATTERTON »	5
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE	14
DERNIÈRE NUIT DE TRAVAIL	15
CARACTÈRES ET COSTUMES DES ROLES PRINCIPAUX	25
PREMIER ACTE.....	29
DEUXIÈME ACTE.....	45
TROISIÈME ACTE.....	62
JUGEMENTS SUR « CHATTERTON ».....	88
QUESTIONS SUR « CHATTERTON ».....	92
SUJETS DE DEVOIRS.....	99

les dictionnaires Larousse

sont constamment tenus à jour :

NOUVEAU PETIT LAROUSSE

Le seul dictionnaire encyclopédique mis à jour tous les ans, aussi bien dans la partie « vocabulaire » que dans la partie « lettres, arts, sciences ». L'auxiliaire indispensable de l'écolier, du lycéen et de l'étudiant, dans toutes les disciplines.

1 896 pages (15 × 21 cm), 5 535 illustrations et 215 cartes en noir, 56 pages en couleurs dont 26 hors-texte cartographiques, atlas.

Existe également en édition grand format (18 × 24 cm), mise en pages spéciale, illustré en couleurs à chaque page : **NOUVEAU PETIT LAROUSSE EN COULEURS.**

LAROUSSE CLASSIQUE

Le dictionnaire du baccalauréat, de la 6^e à l'examen : sens moderne et classique des mots, tableaux de révision, cartes historiques, etc.

1 290 pages (14 × 20 cm), 53 tableaux historiques, 153 planches en noir, 48 h.-t. et 64 cartes en noir et en couleurs.

NOUVEAU LAROUSSE UNIVERSEL

en deux volumes

A la fois dictionnaire du langage (mots nouveaux, prononciation, étymologie, niveaux de langue, remarques grammaticales, tableaux de conjugaison,...) et encyclopédie alphabétique complète et à jour. 1 800 pages (23 × 30 cm), 5 000 photographies, dessins et cartes, 198 pages de hors-texte en couleurs.

LAROUSSE 3 VOLUMES EN COULEURS

retenu parmi les « 50 meilleurs livres de l'année ».

Le premier grand dictionnaire encyclopédique illustré en 4 couleurs à chaque page, qui fera date par la nouveauté de sa conception. Reliure verte ou rouge au choix (23 × 30 cm), 3 300 pages, 400 tableaux, 400 cartes.

en dix volumes + un supplément (21 × 27 cm)

GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

Dans l'ordre alphabétique, toute la langue française, toutes les connaissances humaines. 11 264 pages, 450 000 acceptions, 34 524 illustrations et cartes en noir, 346 hors-texte en couleurs.

un dictionnaire révolutionnaire pour l'étude de la langue française

DICTIONNAIRE DU FRANÇAIS CONTEMPORAIN LAROUSSE

par Jean Dubois, René Lagane, Georges Niobey, Didier Casalis,
Jacqueline Casalis, Henri Meschonnic.

Réalisé par des universitaires et utilisant les méthodes les plus récentes de la linguistique, ce dictionnaire de langue diffère totalement des ouvrages traditionnels.

Aux élèves de l'Enseignement secondaire, à tous ceux qui, Français et étrangers, enseignent ou étudient le français, comme à tous ceux qui veulent trouver une expression exacte, le « Dictionnaire du français contemporain » donnera les moyens d'exprimer leur pensée d'une manière précise et sûre au niveau de langue et de style qu'ils recherchent.

en un seul volume :

un dictionnaire de la langue écrite et parlée usuelle ;

un dictionnaire qui facilite l'acquisition des moyens d'expression par les regroupements et les dégroupements de mots ;

un dictionnaire qui classe les significations d'un mot d'après les constructions grammaticales ;

un dictionnaire de phrases où tous les emplois des termes de la langue sont donnés avec les nuances qui les distinguent ;

un dictionnaire des synonymes et des contraires, avec leurs différences de sens et d'emploi ;

un dictionnaire des niveaux de langue (familier, populaire, argotique, langue soignée, littéraire,...) ;

un dictionnaire de prononciation utilisant l'alphabet phonétique international ;

un dictionnaire de grammaire par les nombreux tableaux qu'il contient.

1 volume relié pleine toile (18 × 24 cm), sous jaquette en couleurs,
1 252 pages, plus de 25 000 articles, 90 tableaux linguistiques.

dictionnaires pour l'étude du langage

une collection d'ouvrages reliés (13,5 × 20 cm) indispensables pour une connaissance approfondie de la langue française et une sûre appréciation de sa littérature :

DICTIONNAIRE DES VERBES FRANÇAIS

par Jean-Pol et Josette Caput. Préface de R.-L. Wagner.

DICTIONNAIRE DES DIFFICULTÉS

DE LA LANGUE FRANÇAISE

par Adolphe V. Thomas, couronné par l'Académie française

DICTIONNAIRE DES SYNONYMES

par René Bailly, couronné par l'Académie française

DICTIONNAIRE ANALOGIQUE

par Charles Maquet

NOUVEAU DICTIONNAIRE ÉTYMOLOGIQUE

par Albert Dauzat, Jean Dubois et Henri Mitterand

DICTIONNAIRE DES MOTS SAUVAGES

par Maurice Rheims

DICTIONNAIRE DES RACINES

DES LANGUES EUROPÉENNES

par Robert Grandsaignes d'Hauterive

DICTIONNAIRE DES NOMS DE LIEUX DE FRANCE

par Albert Dauzat et Charles Rostaing

DICTIONNAIRE DES NOMS DE FAMILLE

ET PRÉNOMS DE FRANCE

par Albert Dauzat

DICTIONNAIRE DE L'ANCIEN FRANÇAIS

jusqu'au milieu du XIV^e siècle. Par A.-J. Greimas

DICTIONNAIRE DES LOCUTIONS FRANÇAISES

par Maurice Rat

DICTIONNAIRE DES PROVERBES, SENTENCES ET MAXIMES

par Maurice Maloux

DICTIONNAIRE HISTORIQUE DES ARGOTS FRANÇAIS

par Gaston Esnault

DICTIONNAIRE DES RIMES FRANÇAISES

par Philippe Martinon et Robert Lacroix de l'Isle

DICTIONNAIRE COMPLET DES MOTS CROISÉS

préface de Raymond Touren

dans la collection in-quarto Larousse

LITTÉRATURE FRANÇAISE

2 volumes, sous la direction de Antoine Adam, professeur à la Sorbonne, Georges Lerminier, inspecteur général des spectacles, Edouard Morot-Sir, conseiller culturel, représentant les Universités françaises aux Etats-Unis

avec la collaboration de 40 spécialistes.

Des origines au « nouveau roman », le bilan le plus actuel de 1 000 ans de littérature vivante : roman, théâtre, poésie, essais, critique,... ; les perspectives et les faits nouveaux de l'histoire littéraire ; la littérature de langue française dans le monde, ...

TABLE DES MATIÈRES

tome 1 : des origines à la fin du XVIII^e siècle

I. Du Roman au Gothique (X^e-XIII^e s.) — II. En quête d'un humanisme (XIV^e-XV^e s.) — III. La Renaissance (1500-1580) — IV. De la Renaissance au Baroque (1580-1630) — V. Naissance du Classicisme (1630-1660) — VI. La grande époque (1660-1680) — VII. Genèse d'un monde nouveau (1680-1720) — VIII. Le siècle des lumières (1720-1780).

tome 2 : XIX^e et XX^e siècles

I. Liberté et tradition (1780-1815) — II. Le Romantisme (1815-1850) — III. Le culte de l'art et de la science (1850-1880) — IV. Voies diverses de la modernité (1880-1920) — V. Nouvelles images de l'homme (1920-1940) — VI. L'ère du soupçon (1940-1965) — VII. Les lettres françaises dans le monde.

Reliés (23 × 30 cm), sous jaquette en couleurs, environ 800 pages très illustrées, 64 pages de hors-texte dont 32 en couleurs, bibliographie, index.

facilités de paiement

trois collections Larousse pour l'étude de la langue et de la littérature françaises

« du texte à l'idée »

PAGES COMMENTÉES D'AUTEURS CONTEMPORAINS 3 vol.

par P. Curnier; un choix de textes très largement commentés qui permettent de mieux comprendre les grands courants de la littérature française contemporaine. Chaque volume broché (11 × 17 cm), 252 pages, nombreuses illustrations.

« la langue vivante »

HISTOIRE DES DICTIONNAIRES FRANÇAIS, par G. Matoré

TROIS ASPECTS DU FRANÇAIS CONTEMPORAIN

par A. Doppagne; couronné par l'Académie française

FRANÇAIS ÉCRIT, FRANÇAIS PARLÉ, par A. Sauvageot

PORTRAIT DU VOCABULAIRE FRANÇAIS, par A. Sauvageot

LANGUE FRANÇAISE, LANGUE HUMAINE, par J. Duron

sélectionné par le Comité du Syndicat des critiques littéraires

LA FRANCOPHONIE, par A. Viatte

Chaque volume (12,5 × 17,5 cm), environ 190 pages.

« langue et langage »

LITTÉRATURE ET SIGNIFICATION, par T. Todorov

STRUCTURES ÉTYMOLOGIQUES DU LEXIQUE FRANÇAIS

par P. Guiraud

GRAMMAIRE STRUCTURALE DU FRANÇAIS

par J. Dubois. 3 volumes : la phrase et les transformations — le verbe — nom et pronom

GRAMMAIRE TRANSFORMATIONNELLE DU FRANÇAIS

par M. Gross

INITIATION À LA STATISTIQUE LINGUISTIQUE, par Ch. Muller

STRUCTURE IMMANENTE DE LA LANGUE FRANÇAISE

par K. Togeby

SÉMANTIQUE STRUCTURALE, par A.-J. Greimas

PATHOLOGIE DU LANGAGE l'aphasie, par H. Hécaen et R. Angelergues

Chaque volume (15 × 21 cm), environ 200 pages.

ouvrages scolaires Larousse pour l'enseignement du français

collection « le français »

Cette nouvelle collection est conforme aux programmes officiels et présente un choix nouveau de textes ; les questionnaires proposent une série de sujets de narration et d'exercices obligeant l'élève à bien pénétrer les extraits présentés. Des notices littéraires et historiques précèdent chaque groupe de textes.

LE FRANÇAIS EN SIXIÈME

par P. Durand et L. Roullois.

LE FRANÇAIS EN CINQUIÈME

par P. Durand et L. Roullois.

LE FRANÇAIS EN QUATRIÈME

par P. Durand, J. Guislin et L. Roullois.

LE FRANÇAIS EN TROISIÈME

par S. Baudouin, F. Corteggiani et P. Durand.

volumes cartonnés (15 × 21 cm).

cours de grammaire

par R. Lagane, professeur agrégé, J. Dubois, professeur agrégé, et G. Jouannon, professeur de C. C. ; le cours comprend :

**une GRAMMAIRE FRANÇAISE pour toute la scolarité —
trois volumes d'EXERCICES DE FRANÇAIS : classe de
sixième — classe de cinquième — classes de quatrième
et troisième.**

volumes cartonnés (14,5 × 20 cm).

périodiques Larousse

chaque jeudi

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

Jamais politiques, toujours actuelles, *les Nouvelles Littéraires* dressent chaque semaine un bilan aussi complet que possible de toutes les activités culturelles : littérature, théâtre, cinéma, histoire, beaux-arts, sciences,...

chaque mois

VIE ET LANGAGE

Sous une forme attrayante, la seule revue de grande diffusion consacrée aux passionnantes questions de langage et de la langue française.

chaque trimestre

LANGUE FRANÇAISE

4 numéros par an : février - mai - septembre - décembre

La première revue spécialement conçue à l'intention des professeurs et des étudiants auxquels elle fournira des « dossiers » complets et à jour sur toutes les questions concernant la langue française moderne.

LANGAGES (une coédition Didier-Larousse)

4 numéros par an : mars - juin - septembre - décembre

La grande revue internationale de linguistique. Chaque numéro est consacré à un thème défini. Une documentation et une bibliographie critique sur le sujet traité sont incluses dans chaque numéro.

ADMINISTRATION ET VENTE, LAROUSSE,
17, RUE DU MONTPARNASSE, PARIS - VI^e.

LISTE DES CLASSIQUES LAROUSSE

XIX^e SIÈCLE

BALZAC : Le Cousin Pons, 2 v. La Cousine Bette, 2 v. Eugénie Grandet, 2 v. Le Lys dans la Vallée. Le Médecin de campagne. Les Paysans. Le Père Goriot, 2 v. La Recherche de l'Absolu. Illusions perdues, 2 v. : 14 vol.

BAUDELAIRE : Les Fleurs du mal.

BERNARD (Cl.) : Introduction à l'étude de la médecine expérimentale (1^{re} partie).

BOURGET : Le Disciple.

CHATEAUBRIAND : Génie du Christianisme. Atala, René, Les Natchez. Les Martyrs. Mémoires d'Outre-Tombe. 4 vol.

A. COMTE : Cours de philosophie positive.

B. CONSTANT : Adolphe.

P.-L. COURIER : Pages choisies.

FLAUBERT : Madame Bovary. Salammbô. Trois Contes. 3 vol.

E. FROMENTIN : Dominique.

Th. GAUTIER : Pages choisies.

HUGO : Les Châtiments. Choix de poésies lyriques. Les Contemplations. Feuilles d'automne; les Chants du crépuscule. Hernani. Légende des siècles, 2 v. Les Misérables, 2 v. N.-D. de Paris. Odes et Ballades; les Orientales. Préface de Cromwell et autres préfaces dramatiques. Ruy Blas. Les Travailleurs de la mer. Les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres. Derniers recueils lyriques. 16 vol.

LABICHE : Le Voyage de M. Perrichon.

LAMARTINE : Jocelyn, 2 v. Méditations. Harmonies. Recueils.

MAUPASSANT : Contes choisis. Bel-Ami.

MÉRIMÉE : Colomba; Mateo Falcone. Carmen. Théâtre de Clara Gazul. 3 vol.

MICHELET : Pages choisies, 2 v. Jeanne d'Arc.

MUSSET : Les Caprices de Marianne. Œuvres choisies (poésie et prose). Fantasio. On ne badine pas avec l'Amour. Il ne faut jurer de rien. Lorenzaccio. 7 vol.

NEVAL : Pages choisies.

NODIER : Contes choisis.

RENAN : L'Avenir de la Science. Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse.

RIMBAUD : Pages choisies.

SAINT-EUVE : Causeries du Lundi, 3 v. Port-Royal. Chateaubriand et son groupe littéraire. Volupté. 6 vol.

SAND (George) : La Petite Fadette, 2 v. La Mare au Diable. Lettres d'un voyageur.

M^{me} DE STAËL : De la Littérature; De l'Allemagne.

STENDHAL : Racine et Shakespeare. Le Rouge et le Noir, 2 v. La Chartreuse de Parme.

Aug. THIERRY : Récits des temps mérovingiens. Conquête de l'Angleterre. 2 vol.

Verlaine et les poètes symbolistes.

VIGNY : Cinq-Mars. Poésies choisies. Chatterton. Le Journal d'un poète. Servitude et grandeur militaires. Stello. 6 vol.

ZOLA : L'Assommoir. Germinal. 2 vol.

XX^e SIÈCLE

ANOUILH : La Répétition ou l'Amour puni.

BARRÈS : La Colline inspirée.

BERNANOS : Sous le Soleil de Satan.

CLAUDEL : Le Soulier de satin.

COCTEAU : La Machine infernale.

DUHAMEL : Chronique des Pasquier, 2 v.

FRANCE : Le Crime de Sylvestre Bonnard; les dieux ont soif.

GIDE : Les Faux-Monnayeurs.

GIRAUDOUX : La guerre de Troie n'aura pas lieu.

LOTI : Pêcheur d'Islande; le Mariage de Loti.

MALRAUX : La Condition humaine.

R. MARTIN DU GARD : Les Thibault, 2 vol.

MAURIAC : Le Mystère Frontenac.

MAUROIS : La Vie de Disraëli.

MONTHERLANT (de) : Les Bestiaires.

PÉGUY : Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc.

PROUST : Du côté de chez Swann.

R. ROLLAND : Jean-Christophe, 2 vol.

J. ROMAINS : Les Hommes de bonne volonté, 2 vol.

SAINT-EXUPÉRY : Terre des Hommes.

VALÉRY : Charmes.

en vente chez tous les Libraires



NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

MOYEN AGE ET XVI^e SIÈCLE

La Chanson de Roland, 2 v.

DU BELLAY : Les Regrets .

MONTAIGNE : Essais, 3 v.

la Poésie lyrique au moyen âge, 2 v.

RABELAIS : Gargantua, Pantagruel, Tiers Livre
Quart Livre et Cinquième Livre, 3 v.

Tristan et Iseut (les poèmes de) .

XVII^e SIÈCLE

BOSSUET : Oraisons funèbres.

La Comédie au XVII^e siècle avant Molière, 2 v.

CORNEILLE : Attila, le Cid, Cinna,
Horace, la Mort de Pompée, Nicomède,
Polyeucte, Rodogune.

CYRANO DE BERGERAC :
États et Empires de la Lune et du Soleil.

DESCARTES : Discours de la Méthode .

FÉNELON : Ecrits spirituels.

LA BRUYÈRE : Les Caractères, 2 v.

Mme DE LA FAYETTE : la Princesse de Clèves.

LA FONTAINE : Fables choisies, 2 v.

MALHERBE, RACAN, MAINARD : Poésies choisies.

MOLIÈRE : l'Amour médecin, l'Avare, le Bourgeois
gentilhomme, la Critique de l'École des Femmes -
l'Impromptu de Versailles, Dom Juan, l'École
des Femmes, les Femmes savantes,
les Fourberies de Scapin, le Malade imaginaire,
le Médecin malgré lui - le Médecin volant,
le Misanthrope, les Précieuses ridicules, le Tartuffe.

PASCAL : Pensées.

La Poésie baroque, 2 v.

RACINE : Andromaque, Athalie, Bajazet,
Bérénice, Britannicus, Esther, Iphigénie,
Mithridate, Phèdre, les Plaideurs.

Mme de SÉVIGNÉ : Lettres choisies.

VAUGELAS : Remarques sur la langue française .

XVIII^e SIÈCLE

BEAUMARCHAIS : le Barbier de Séville,
le Mariage de Figaro, 2 v.

DIDEROT : le Neveu de Rameau.

MARIVAUX : l'Île des Esclaves - la Colonie,
le Jeu de l'Amour et du Hasard.

MONTESQUIEU : l'Esprit des lois, 2 v.
Lettres persanes.

La Philosophie des Lumières dans sa
dimension européenne, 2 v.

ROUSSEAU (J.-J.) : Confessions, 2 v.
Discours sur l'origine de l'inégalité.

VOLTAIRE : Candide.

XIX^e SIÈCLE

BALZAC : Eugénie Grandet, 2 v.

BAUDELAIRE : Petits poèmes en prose -
œuvres critiques.

CHATEAUBRIAND : René.

FLAUBERT : l'Éducation sentimentale, 2 v.
Madame Bovary.

HUGO : Hernani, Légende des Siècles, 2 v.
Poésies, Ruy Blas.

LAFORGUE : Poésies choisies - Hamlet.

LAMARTINE : Méditations poétiques.

LECONTE DE LISLE : Poèmes.

MALLARMÉ et le Symbolisme : auteurs et œuvres.

MÉRIMÉE : Colomba, 2 v. Mateo Falcone
et autres nouvelles, la Vénus d'Ille - Carmen .

MUSSET : Lorenzaccio, On ne badine pas
avec l'Amour.

SAND (George) : la Mare au Diable.

STENDHAL : Vie de Henry Brulard.

VIGNY : les Destinées .

ZOLA : la Curée.

XX^e SIÈCLE

APOLLINAIRE : Alcools.

CAMUS : la Peste.

GIONO : Que ma Joie demeure.

GIRAUDOUX : la Guerre de Troie n'aura pas

IONESCO : le Roi se meurt.

JAMMES : Poésies.

ROSTAND (J.) : Pensée scientifique
et œuvre littéraire.

VALÉRY : Charmes.

VERHAEREN : Toute la Flandre.

nombreux autres titres en préparation